ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2011/9
(285)
верасень

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
"РОДНАЕ СЛОВА"»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**"Беларуская мова
і літаратура ў школе"**)

Галоўны рэдактар

**Зоя
ПАДЛІПСКАЯ**

Над нумарам працавалі
рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт:* Тэст на ўроку, Займальны матэрыял, З вопыту работы, Настаўнік прапануе, У метадычную скарбонку, ВНУ – школе, Вопыты літаратурнай творчасці),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Віншуем з юбілеем!, З архіваў часу, Новае прачытанне, Майстэрства творцы, Нацыянальны вобраз свету; *Методыка і вопыт:* Вясёлы перапынак; *Нацыянальная і сусветная культура:* Вытокі; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:* Мова мастацкіх твораў, Малады даследчык прапануе, Матэрыялы да слоўніка, Скарбы мовы, Віншуем юбіляра!, Назвы роднага краю),

Мікола Трус (*Літаратура і час:* Літаратура ў кантэксце жыцця, Літаратура ў люстэрку часу, Суладнае гучанне ліры),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура:* Вяртанне да вытокаў, Паэзіі краса і сіла, З архіваў часу, З віртуальнай прасторы, Дыялог з карцінай, Падзея),

намеснік галоўнага рэдактара **Марыя Кныш,**
адказны сакратар **Аляксандр Кананові́ч,**
дзяжурны рэдактар **Ларыса Сагановіч,**
літаратурныя рэдактары **Ніна Ваніцкая, Вера Кулінок,**
вядучы рэдактар літаратурны **Алена Салахітдзінава,**
тэхнічны рэдактар **Канстанцін Лісецкі,**
галоўны бухгалтар **Валянціна Ракіцкая,**
загадчык прыёмнай **Вольга Барздова.**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Маскевіч Сяргей. Аб рэалізацыі дзяржаўнай палітыкі ў сферы адукацыі 3
Пшанічная Наталля. Удасканаленне выхаваўчай працы ў сучасных умовах.... 7

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Манкевіч Алена. "Тым, што зрабіў, любоў я вымяраю…": Да 80-годдзя Ніла Гілевіча 9
Жыбуль Віктар. Юлі Таўбін – паэт вечаровага задумення.... 12
Белая Алена. Вобраз Галілея ў рамане "Вязьмо" Міхася Зарэцкага: Філолага-філасофскае прачытанне. *Заканчэнне*.... 17
Бельскі Алесь. Ён выканаў сваю чалавечую місію: Маральныя і эстэтычныя шуканні Алеся Адамовіча 20
Барысюк Таццяна. "Рунець, красаваць, налівацца" – вечна!: Пошукі неўміручасці ў паэзіі Рыгора Барадуліна 25
Лявонава Ева. Традыцыйнае і новае ў апавядальнай стратэгіі рамана "Кветкі правінцыі" Георгія Марчука 27
Мацюхіна Таццяна. Пейзажная лірыка Максіма Багдановіча ў еўрапейскім кантэксце 30
Ушкевіч Павел. Міфалагема вечнай жаноцкасці ў творчасці Уладзіміра Караткевіча.... 34

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Рагаўцоў Васіль. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў камедыі "Несцерка" Віталя Вольскага 37
Санкевіч Марыя. З гісторыі вывучэння лексікаграфічных дэфініцый.... 42
Новік Марыя. "Гадаванка палескае глебы…": Жывое народнае слова ў кантэксце твораў Ніны Мацяш.... 46
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. Нацыянальная афарыстыка як сродак выхавання 51
Назаранка Юлія. Арнольд Міхневіч – навуковец і настаўнік 54
Рогалеў Аляксандр. *Копысь, Парычы*: Назвы роднага краю 55

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Паўлавец Дзмітрый, Чайкова Святлана. Тэматычныя вучэбна-трэніровачныя тэсты па беларускай мове 56
Солахаў Аляксей. Скланенне назоўнікаў: Займальны матэрыял 59
Дзегцярова Валянціна. Маладое пакаленне ў рамане "Сэрца на далоні" Івана Шамякіна: Урок беларускай літаратуры.... 62
Ліцяга Наталля. "Калі ласка!" Петруся Броўкі: Урок беларускай літаратуры ў V класе 63
Саламевіч Алена. Мнемоніка пры вывучэнні беларускай мовы. *Працяг* 65
Праскаловіч Вольга. Вучымся складаць казкі.... 69

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Статкевіч-Чабаганаў Анатоль. Крукоўскія герба "Корвін" 73
Штэйнер Іван. Паэтычна-філасофскае вярхоўе нацыянальнай прозы: Казачнік Іван Азёмша і "Сказки и рассказы белорусов-полешуков" Аляксандра Сержпутоўскага 76
Бароўская Ірына. Вобразна-выяўленчая сістэма песенна-паэтычнай творчасці Ніла Гілевіча 79
Сарока Святлана. Фарміраванне беларуска-расійскай інфармацыйнай прасторы ў канцы XVIII – XIX ст. 82
Лукашык Ядвіга. Стан і перспектывы развіцця сучасных інтэрнэт-рэсурсаў беларускай мастацкай крытыкі 86
Шаранговіч Наталля. Кветкі-партрэты Алены Лось 89
Ваніцкая Ніна. "Намацаць галінамі сонца": Дзень беларускага пісьменства ў Ганцавічах.... 93

Паэтычная старонка. **Таўбін Ю.** Васількі. "Вечар… У горадзе вечар… Снягі пасінелі…" (15). Лернік. З вянка вершаў "Лірычнае хваляванне" (16). **Барадулін Р.** "Богу ў вочы глядзець…". З гліны (26).

У метадычную скарбонку. **Яленскі М.** Пазакласная праца па беларускай мове (64).

Вясёлы перапынак. **Мацвеева Я.** Карусель загадак (72).

Крыжаванка. **Рубінчык В.** (96).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2011 год: лістапад (53, 75).

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

29 жніўня 2011 г. адбылася нарада педагагічнага актыву Рэспублікі Беларусь, у якой прыняў удзел Прэзідэнт Рэспублікі Беларусь Аляксандр Рыгоравіч Лукашэнка, члены Урада і Парламента Рэспублікі Беларусь, кіраўнікі і спецыялісты міністэрстваў і ведамстваў, сталічнага, абласных і раённых выканаўчых камітэтаў, прадстаўнікі сістэмы адукацыі краіны.

Прапануем увазе чытачоў даклады Міністра адукацыі Рэспублікі Беларусь Сяргея Маскевіча і намесніка начальніка ўпраўлення ідэалагічнай, сацыяльнай і выхаваўчай работы камітэта па адукацыі Мінгарвыканкама Наталлі Пшанічнай.

АБ РЭАЛІЗАЦЫІ ДЗЯРЖАЎНАЙ ПАЛІТЫКІ Ў СФЕРЫ АДУКАЦЫІ

Паважаны Аляксандр Рыгоравіч!
Паважаныя ўдзельнікі нарады, калегі!

Фармат сённяшняга мерапрыемства сведчыць пра выключную важнасць сістэмы адукацыі для развіцця краіны на сучасным этапе. Мы маем унікальную магчымасць: абмеркаваць самыя галоўныя для дзяржавы і педагагічнай грамадскасці пытанні сферы адукацыі. У першую чаргу гэта пытанні якасці адукацыі і выхавання, эфектыўнасці функцыянавання ўсёй адукацыйнай сістэмы. Нам вельмі важна атрымаць ацэнку вынікаў сваёй працы з боку Кіраўніка дзяржавы.

Новы навучальны год мы сустракаем у новых умовах. Уступае ў сілу Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб адукацыі – наша прафесійная "канстытуцыя". Падкрэслю, што ў гэтым пытанні мы першыя ў свеце!

У адпаведнасці з Кодэксам аб адукацыі ў Беларусі функцыянуюць больш за 9 тысяч установ асноўнай, спецыяльнай і дадатковай адукацыі. Большасць з іх – установы дашкольнай і сярэдняй адукацыі.

Арганізацыйнай асновай ажыццяўлення дзяржаўнай палітыкі ў сферы адукацыі з'яўляюцца праграмы развіцця, якія зацвярджаюцца Урадам на пяцігадовы перыяд. Яны дазваляюць сканцэнтраваць рэсурсы на вырашэнні актуальных для адукацыі задач.

Такая паслядоўная дзяржаўная палітыка дазволіла нашай краіне трывала замацавацца па паказчыках у сферы адукацыі ў групе 30 самых развітых краін свету.

Мы вырашылі задачу рэалізацыі на практыцы прынцыпу "адукацыя праз усё жыццё", маем найлепшыя на постсавецкай прасторы паказчыкі па ахопе дзяцей дашкольнай і дадатковай адукацыяй, рашэнні пытанняў сацыялізацыі дзяцей з асаблівасцямі развіцця; істотна пайшлі наперад у павышэнні прафесійнай кампетэнтнасці кадраў. Па колькасці студэнтаў на 10 тысяч насельніцтва мы дасягнулі ўзроўню найбольш развітых краін свету.

Гэтыя несумненныя поспехі сталі магчымымі дзякуючы зладжанай працы кіраўнікоў і спецыялістаў, велізарнай пастаяннай падтрымцы з боку кіраўніцтва і грамадзян краіны.

Дазвольце больш прадметна спыніцца на асобных кампанентах нашай сістэмы адукацыі і праблемах, якія існуюць.

1. Дашкольная адукацыя.

Сістэма дашкольнай адукацыі дынамічна развіваецца, карыстаецца даверам у насельніцтва. Выхаванне дзяцей ажыццяўляецца з улікам іх схільнасцей, у тым ліку па індывідуальных праграмах развіцця.

Далейшае павышэнне якасці дашкольнай адукацыі мы звязваем з рэалізацыяй праграмы будаўніцтва новых устаноў. Неабходна таксама прыняць меры па стварэнні і развіцці здароўезберагальнага асяроддзя. Адчуваецца дэфіцыт кадраў, вялікая іх цякучасць. Толькі ў Мінску 360 вакансій.

2. Агульная сярэдняя адукацыя.

Установы агульнай сярэдняй адукацыі займаюць асобае месца, бо ў працэсе вучобы на працягу 11 гадоў адбываецца фарміраванне асобы маладога чалавека.

Мы перайшлі на новы змест сярэдняй адукацыі і пяцідзённы навучальны тыдзень. Сетка ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі задавальняе запыты вучняў і іх бацькоў у атрыманні якаснай адукацыі, рэалізацыі індывідуальных здольнасцей дзяцей. Зараз мы ўзмацняем падрыхтоўку па замежных мовах.

Агульнаадукацыйныя ўстановы поўнасцю забяспечаны неабходнай вучэбнай літаратурай. У той жа час пытанні павышэння яе якасці – не здымаюцца. Працуем над пашырэннем выкарыстання ў навучальным працэсе ІТ-тэхналогій. Укараняем навучанне ў пачатковай школе без адзнак.

Для якаснай падрыхтоўкі зборных каманд школьнікаў да міжнародных алімпіяд плануем стварэнне на базе БДУ спецыялізаванага цэнтра. Хачу адзначыць, што ў бягучым годзе завявана 20 медалёў, у тым ліку па інфарматыцы і фізіцы – залатыя.

Установы адукацыі ў асноўным забяспечаны педагагічнымі кадрамі. Значную працу па іх замацаванні праводзяць мясцовыя органы ўлады. Я прасіў бы кіраўнікоў выканкамаў звярнуць яшчэ больш пільную ўвагу на рашэнне гэтага пытання. Бо кадры вырашаюць усё. Іх высокая цякучасць – сведчанне неблаганадзейнасці і галіны, і рэгіёна.

З мэтай далейшага павышэння якасці агульнай сярэдняй адукацыі лічым неабходным у першую чаргу ўдасканальваць падрыхтоўку педагагічных кадраў, узмацніць практычную падрыхтоўку настаўнікаў, змяніць падыходы да адбору абітурыентаў на педагагічныя спецыяльнасці. Кіравацца прынцыпам: лепш менш, ды лепш. Бо настаўнік – гэта і прадметнік, і выхавальнік, і ідэалагічны работнік. Ён абавязкова павінен любіць дзяцей і сваю працу.

Каб авалодаць фізікай, хіміяй ці біялогіяй, неабходна лабараторнае абсталяванне. Важна было б сумеснымі намаганнямі аблвыканкамаў і Міністэрства адукацыі вырашыць ужо ў найбліжэйшыя два гады пытанне цэнтралізаванага забеспячэння школьных вучэбных кабінетаў вучэбным абсталяваннем. Тым больш што практычна ўсё ўжо распрацавана ў нашай краіне.

За апошнія пяць гадоў істотна палепшана матэрыяльная база агульнаадукацыйных школ, асабліва ў аграгарадках. Думаю, што шмат у чым дзякуючы такой палітыцы па ўзроўні падрыхтоўкі выпускнікі сельскіх і гарадскіх школ практычна зраўняліся, што пацвярджаюць вынікі цэнтралізаванага тэсціравання. Лічым, што на чарзе рашэнне пытання капітальных рамонтаў агульнаадукацыйных школ у раённых і абласных цэнтрах. На гэтыя мэты толькі Гродзенскай вобласці патрабуецца 360 млрд рублёў.

Найважнейшай задачай школы з'яўляюцца працоўнае навучанне і прафарыентацыйная работа. Мяркую, што нам варта павысіць яе ўзровень і разабрацца з прафілізацыяй, каб узняць цікавасць школьнікаў да рабочых прафесій і прыродазнаўчых навук. Улічваючы прыярытэты ў сацыяльна-эканамічным развіцці краіны, патрабуюцца спецыяльныя меры, каб у школу прыйшоў моцны фізік і хімік. Думаецца, тут нам не абысціся без карэкціроўкі сістэмы аплаты працы педработнікаў.

Трэба змяніць і падыходы да ацэнкі вынікаў дзейнасці ўстаноў адукацыі і іх кіраўнікоў. Ацэньваць працу школы неабходна на падставе таго, наколькі паспяховыя ў жыцці выпускнікі, па ўзроўні іх сацыялізацыі і грамадзянска-патрыятычнай выхаванасці. Рэалізаваць такі падыход нам трэба будзе ўжо сёлета.

3. Прафесійная адукацыя.

Задачай сістэмы прафесійнай адукацыі з'яўляецца папераджальная падрыхтоўка для галін эканомікі кадраў, якія адпавядаюць сучасным патрабаванням.

У ліку работнікаў, занятых у галінах эканомікі і сацыяльнай сферы ў наш час, 25% маюць вышэйшую адукацыю, больш за 40% – прафесійна-тэхнічную і сярэднюю спецыяльную адукацыю. Павышэнне прафесійнага і культурнага ўзроўня 30% насельніцтва – важная сацыяльная задача сістэмы прафтэхадукацыі.

Створана і пачала функцыянаваць сістэма прагназавання патрэбнасцей галін эканомікі ў працоўных рэсурсах, Урадам вызначаны парадак фарміравання заказу на падрыхтоўку кадраў.

Пры ўдзеле працадаўцаў фарміруюцца лічбы прыёму, адкрываюцца новыя спецыяльнасці, распрацоўваюцца вучэбныя планы і праграмы. Адукацыйны працэс становіцца ўсё больш практыкаарыентаваны. Павялічаны аб'ём вытворчага навучання ў ПТНУ да 40%.

За апошнія 5 гадоў у ВНУ і ССНУ на 20 – 40% павялічаны прыём на высокатэхналагічныя спецыяльнасці. Пры гэтым за мінулую пяцігодку скарочаны на 10 – 20% прыём на юрыдычныя і эканамічныя спецыяльнасці.

Паспяхова працуе механізм размеркавання выпускнікоў, у тым ліку якія вучацца за кошт уласных сродкаў. Думаю, што выпускнікам-платнікам, якія размяркоўваюцца, варта таксама надаць статус маладога спецыяліста.

У рашэнні кадравых праблем апраўдала сябе мэтавая кантрактная падрыхтоўка. За апошнія 3 гады прыём павялічыўся ў 2 разы. Трэба і далей пашыраць мэтавы прыём.

Нягледзячы на відавочныя дасягненні, у прафесійнай адукацыі рэспублікі назапасіліся і сур'ёзныя праблемы, некаторыя з іх абвастрыліся ў бягучым годзе пры фарміраванні набору ў сувязі з неспрыяльнай дэмаграфічнай сітуацыяй. Так, сур'ёзныя праблемы ўзніклі з фарміраваннем набору ў шматлікіх ПТНУ па цэлым шэрагу спецыяльнасцей, а таксама на некаторыя педагагічныя і тэхнічныя спецыяльнасці ВНУ. Галоўная праблема – зніжэнне якасці падрыхтоўкі па прычыне масавасці вышэйшай адукацыі.

З мэтай павышэння якасці і эфектыўнасці прафесійнай адукацыі патрабуецца:

– аптымізаваць аб'ём падрыхтоўкі кадраў па профілях і ўзроўнях, зыходзячы з запатрабаванняў сацыяльна-эканамічнай сферы краіны, асноўны цэнтр рэгулявання – IX клас агульнаадукацыйнай школы;

– удасканальваць вучэбныя планы, змест адукацыйных праграм, выкарыстоўваючы міжнародны вопыт, для скарачэння тэрмінаў навучання і паляпшэння практычнай падрыхтоўкі;

– павысіць прафесіяналізм педагагічных кадраў, уключаючы іх стажыроўку на перадавых прадпрыемствах і ў навуковых цэнтрах, прыцягнуць да адукацыйнага працэсу таленавітую моладзь і найлепшых спецыялістаў-практыкаў;

– развіць інавацыйную інфраструктуру і экспартны патэнцыял устаноў.

Неабходна істотна павялічыць патрабаванні да якасці падрыхтоўкі спецыялістаў завочнай формы, адначасова паэтапна скарачаючы аб'ёмы падрыхтоўкі.

Хацеў бы звярнуць увагу кіраўнікоў ВНУ і галін на добрыя магчымасці практыкаарыентаванай магістратуры для развіцця кадравага патэнцыялу.

Існуючая ў краіне сістэма прыёму ў ВНУ на базе ЦТ даказала сваю эфектыўнасць і карыстаецца даверам у насельніцтва. У той жа час, з нашага пункту погляду, з мэтай павышэння якасці адбору абітурыентаў у ВНУ прапануем устанавіць мінімальны прахадны бал па профільных прадметах. Таксама лічым, што прадастаўленне сацыяльных ільгот, уключаючы вызваленне ад аплаты за навучанне і вылучэнне спецыяльных грантаў падтрымкі, варта прымяняць пасля залічэння. Адзіны крытэрый для залічэння – веды.

Канкрэтныя планы мерапрыемстваў, накіраваныя на рашэнне гэтых і іншых задач, прадугледжаны ў прынятых дзяржаўных праграмах развіцця прафесійна-тэхнічнай, сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай адукацыі.

Ва ўмовах інавацыйнага развіцця краіны асаблівае значэнне набывае бесперапыннае павышэнне ўзроўню прафесійнай падрыхтоўкі кадраў. Створаная ў краіне сетка ўстаноў дадатковай адукацыі дарослых дазваляе вырашыць такую задачу на высокім узроўні. Укараненне дыстанцыйных формаў павышэння кваліфікацыі дазволіць арганізоўваць яго без адрыву ад вытворчасці.

4. Пра падрыхтоўку кадраў вышэйшай кваліфікацыі.

Нягледзячы на цэлы шэраг мер стымулявальнага характару, павышэнне цікавасці да навуковай работы ў студэнтаў, у апошнія гады ў краіне не забяспечваецца неабходнае ўзнаўленне кадраў вышэйшай навуковай кваліфікацыі.

Толькі ў сістэме Міністэрства адукацыі для амаладжэння кадравага патэнцыялу ўніверсітэтаў штогод неабходна падрыхтоўка 60 – 70 дактароў і 400 – 450 кандыдатаў навук. Маем ад патрэбнага чвэрць колькасці дактароў (15 – 18) і палову колькасці кандыдатаў (225).

Асноўная праблема – найлепшыя студэнты рэдка ідуць у навуку, слабая матывацыя моладзі, абумоўленая невысокай заработнай платай, высокімі, але неабходнымі патрабаваннямі, якія прад'яўляюцца да працы прафесарска-выкладчыцкага складу і навуковых работнікаў, а таксама недастатковая навукова-лабараторная база.

Таму неабходна, з аднаго боку, палепшыць арганізацыю адбору ў аспірантуру і дактарантуру таленавітай моладзі, узмацніць працу кафедраў з маладымі вучонымі, а з другога – прыняць меры дадатковага стымулявання моладзі да заняткаў навукова-даследчай і педагагічнай дзейнасцю. Важна таксама ў гэтым пытанні ўзмацніць узаемадзеянне ўстаноў адукацыі з навуковымі і вытворчымі структурамі рэспублікі і замежжа.

5. Сістэма выхавання.

У рэспубліцы склалася сістэма выхаваўчай і ідэалагічнай працы. Яна ахоплівае ўсе ўзроўні адукацыі – ад дашкольнай да вышэйшай. Створана ідэалагічная кадравая вертыкаль.

Узровень выхаванасці абсалютнай большасці моладзі, якая вучыцца, адпавядае запатрабаванням грамадства і дзяржавы. У іерархіі іх асобасных каштоўнасцей грамадзянска-патрыятычныя

якасці, а таксама агульначалавечыя каштоўнасці займаюць галоўнае месца. У той жа час амаль палова маладых людзей не імкнецца да актыўнага ўдзелу ў грамадскім жыцці.

Цешыць тое, што моладзь усё больш далучаецца да заняткаў фізічнай культурай і спортам, развівае творчы патэнцыял. Павялічваецца колькасць навучэнцаў у гуртках рознай скіраванасці.

Сістэмная мэтанакіраваная выхаваўчая работа дазволіла скараціць амаль у два разы колькасць злачынстваў, якія здзяйсняюцца непаўналетнімі.

У той жа час выхаваўчы патэнцыял устаноў адукацыі выкарыстоўваецца не заўсёды эфектыўна. Пэўная частка нашай моладзі аддае перавагу не здароваму ладу жыцця, а правядзенню часу без вызначаных заняткаў з распіццём спіртнога. Значныя маштабы тытунекурэння. Квітнеюць і прыжываюцца новыя залежнасці (гульнявая, камп'ютарная). Не адзінкавымі ў моладзевым асяроддзі становяцца выпадкі праяўлення інфантылізму і ўтрыманства, чужых нам субкультур, у тым ліку дэструктыўных.

Лічу неабходным пашыраць індывідуальную работу з асацыяльнай моладдзю, істотна ўзмацніць узаемадзеянне педагагічных калектываў з сям'ёй.

Мы павінны больш эфектыўна каардынаваць удзел нашых сацыяльных партнёраў у працэсе сацыялізацыі, сумеснымі намаганнямі стымуляваць самастойнасць і дзелавую ініцыятыву моладзі.

Прапануем з мэтай каардынацыі дзейнасці дзіцячых і моладзевых грамадскіх аб'яднанняў, падтрымкі моладзевых ініцыятыў стварыць міжведамасны Савет па справах моладзі.

Установам адукацыі неабходна больш паслядоўна і энергічна ўкараняць новыя, сучасныя формы правядзення вольнага часу, інавацыйныя формы здаровага ладу жыцця, папулярызаваць віды спорту, якія выклікаюць павышаную цікавасць у моладзі.

Таксама патрэбны скаардынаваныя дзеянні ў пераадоленні дэструктыўнага ўплыву сацыяльных сетак з выкарыстаннем іх жа магчымасцей і, прычым, яшчэ больш аператыўна.

Як я ўжо адзначаў, поспеху ў рашэнні гэтых праблемных пытанняў можна дасягнуць толькі шляхам больш цеснага ўзаемадзеяння з соцыумам, у тым ліку бацькамі, грамадскімі арганізацыямі і зацікаўленымі дзяржаўнымі структурамі.

Пэўныя планы мерапрыемстваў, накіраваныя на рашэнне гэтых і іншых задач, прадугледжаны Праграмай бесперапыннага выхавання дзяцей і навучэнскай моладзі ў Рэспубліцы Беларусь на 2011 – 2015 гады.

6. Пра эканоміку адукацыі.

Развіццё сістэмы адукацыі забяспечваецца ўстойлівым бюджэтным фінансаваннем. Сёлета планавыя выдаткі на адукацыю складуць 12 трлн руб. Асноўныя артыкулы выдаткаў фінансуюцца своечасова і ў поўным аб'ёме, у тым ліку на ўзроўні раёна, горада, вобласці. Развіваецца пазабюджэтная дзейнасць пры захаванні сацыяльна ўзважаных падыходаў пры ўсталяванні кошту платнага навучання. Аднак сёння патрабуюцца новыя намаганні як па эканоміі бюджэтных сродкаў, так і па павелічэнні пазабюджэтных прыбыткаў. Выдаткі на навучанне істотна адрозніваюцца для асобных адукацыйных узроўняў і ў разрэзе рэгіёнаў. Бюджэтныя выдаткі на прафесійную адукацыю варта разглядаць як інвестыцыі ў будучыню. Таму будзем прапаноўваць накіроўваць іх на самыя жыццёва важныя і перспектыўныя адукацыйныя мэты.

Паважаныя кіраўнікі ўстаноў адукацыі! Сёння вельмі важна скіраваць калектывы на:

– рацыянальнае выкарыстанне сродкаў бюджэту, максімальную эканомію паліўна-энергетычных рэсурсаў;

– нарошчванне экспартнага патэнцыялу, уцягванне ў зварот абсталявання, якое прастойвае, і нерухомай маёмасці, камерцыялізацыю навукова-тэхнічных распрацовак, пашырэнне адукацыйных і іншых паслуг.

З мэтай стымулявання дзейнасці па павелічэнні пазабюджэтных прыбыткаў хачу звярнуцца да Урада, Парламента, Прэзідэнта з прапановай вызваліць установы адукацыі ад усіх відаў падаткаў тэрмінам, напрыклад, на 5 гадоў, захаваўшы пры гэтым удзельную вагу бюджэтнага фінансавання.

Паважаныя ўдзельнікі нарады!

У сваім дакладзе я спыніўся толькі на некаторых найважнейшых з пункту гледжання Міністэрства адукацыі пытаннях. Спадзяюся, што маё выступленне будзе дапоўнена іншымі ўдзельнікамі нарады і мы зможам выпрацаваць канкрэтныя прапановы па вырашэнні задач, пастаўленых Кіраўніком дзяржавы перад сістэмай адукацыі.

Паважаны Аляксандр Рыгоравіч!

Праз два дні – пачатак новага навучальнага года. Гэта вельмі важны і хвалюючы момант практычна для паловы насельніцтва краіны. За школьныя парты сядуць 920 тыс. вучняў, у тым ліку 87 тыс. першакласнікаў. Установы адукацыі да пачатку заняткаў гатовы.

Дзякуй за ўвагу.

Сяргей МАСКЕВІЧ,
Міністр адукацыі Рэспублікі Беларусь.

УДАСКАНАЛЕННЕ ВЫХАВАЎЧАЙ ПРАЦЫ Ў СУЧАСНЫХ УМОВАХ

Паважаны Аляксандр Рыгоравіч!
Паважаныя ўдзельнікі нарады!

Пагадзіцеся, свет імкліва змяняецца. І сістэма адукацыі павінна падрыхтаваць маладога чалавека да жыцця ў гэтым свеце.

Кодэкс аб адукацыі дасць новыя магчымасці галіне. Галіне, якой дзяржава давярае сваю будучыню.

Умовы створаны. Сфарміравана шматузроўневая і ў цэлым кіруемая выхаваўчая прастора – ад дзіцячага сада да ВНУ. Выбудавана дакладная сістэма працы, заснаваная на прынцыпах бесперапыннасці і пераемнасці.

Маніторынг якасці выхавання, сацыялагічныя даследаванні паказваюць, што такія асноватворныя паняцці, як любоў да Радзімы, веданне яе гісторыі і культуры, паважлівае стаўленне да дзяржаўных сімвалаў з'яўляюцца каштоўнасцямі для навучэнцаў.

Аднак ідзе інфармацыйная барацьба за розумы нашых дзяцей. Таму, як ніколі, важныя новыя стратэгіі, формы і метады працы з падрастаючым пакаленнем. Немалую ролю пры гэтым адыгрывае аўтарытэт настаўніка, яго прафесіяналізм, асабістая перакананасць, грамадзянская адказнасць.

Галоўны выхавальнік, праваднік дзяржаўнай ідэалогіі ў школе – гэта настаўнік – класны кіраўнік, які не толькі вядзе вялікую колькасць школьнай дакументацыі, але і арганізуе экскурсіі, турпаходы, наведванне музеяў, тэатраў, фізкультурна-масавых мерапрыемстваў, праводзіць бацькоўскія сходы і шмат-шмат іншага. З прычыны такой нагрузкі настаўнікі не імкнуцца быць класнымі кіраўнікамі. І іх можна зразумець: гэтая праца, на наш погляд, недастаткова ацэньваецца.

Неабходны адзіны дакумент, які рэгламентуе дзейнасць класнага кіраўніка, а іх у рэспубліцы 65 тысяч.

Сёння ў краіне створаны ўсе ўмовы для заняткаў фізічнай культурай і спортам.

Аднак часта здароўе падлеткаў падрываюць курэнне, ужыванне алкаголю і нават наркотыкаў. Мы сумесна з медыцынскімі работнікамі, супрацоўнікамі праваахоўных органаў імкнёмся дзейнічаць на прафілактыку. Працуем з сям'ёй.

Але не заўсёды дасягаем належнага выніку. Бо, што хаваць, падлеткам не складае вялікай цяжкасці набыць спіртныя напоі і цыгарэты. Эфектыўным рашэннем праблемы можа стаць абмежаванне, якое ўжо абмяркоўваецца ў грамадстве, продажу спіртных напояў і тытунёвых вырабаў асобам да 21 года, дадатковыя меры па зніжэнні даступнасці алкагольных напояў і тытунёвых вырабаў, у тым ліку перанос аб'ектаў продажу, размешчаных паблізу ад устаноў адукацыі.

Вельмі важна развіваць міжведамасную сістэму ранняга выяўлення асоб, якія дапускаюць ужыванне псіхаактыўных рэчываў. Праблемай застаецца і ўхіленне падлеткаў ад лячэння залежнасцей. Упэўнены, што Міністэрства аховы здароўя нас падтрымае ў яе рашэнні. Бо здаровае маладое пакаленне – асноўны рэсурс дэмаграфічнай бяспекі краіны.

Адэкватны адказ выклікам часу можна даць толькі кансалідуючы намаганні ўсіх зацікаўленых.

Галоўная наша задача ў сучасных умовах – забеспячэнне занятасці дзяцей і моладзі.

Розныя формы развіццёвага вольнага часу прапануе сетка пазашкольных устаноў. Менавіта яны "выводзяць" дзіця з вуліцы, займаюць яго карыснай і цікавай справай. Навучальны год "пазашкольнікі" пачнуць у новым статусе ўстаноў дадатковай адукацыі, што, спадзяёмся, стане імпульсам для іх развіцця.

Пагадзіцеся, каб быць запатрабаванай для падлеткаў, матэрыяльная база гэтых устаноў патрабуе пастаяннага абнаўлення і ўдасканалення.

Думаем, што наспела неабходнасць распрацоўкі і прыняцця комплекснай праграмы развіцця ўстаноў дадатковай адукацыі дзяцей і моладзі, а таксама аднаўлення працягласці адпачынку педагогам сістэмы дадатковай адукацыі.

У нас, педагогаў, мэта агульная – выхаваць Грамадзяніна!

Чалавека, які мысліць і здольны аб’ектыўна даваць ацэнку падзеям, што адбываюцца ў краіне і свеце; які ўцягнуты ў прадуктыўную і сацыяльна значную дзейнасць.

Яркі прыклад – праект “Моладзевая палата”, які дзейнічае з 2008 года пры Мінскім гарадскім Савеце дэпутатаў.

Вынікі працы юных “дэпутатаў” – змены ў парадку арганізацыі прадметных алімпіяд, адкрыццё цэнтра вольнага часу для падлеткаў, пляцоўкі для заняткаў экстрэмальнымі відамі спорту і іншае.

Прыйшоў час падумаць і пра стварэнне моладзевых палат ва ўсіх рэгіёнах пры мясцовых саветах, а на рэспубліканскім узроўні – пры Нацыянальным сходзе Рэспублікі Беларусь.

Сур’ёзныя праекты можна рэалізоўваць праз фонды падтрымкі моладзевых ініцыятыў, створаныя пры выканкамах.

Але часта мы не забяспечваем годнай пераемнасці ў працы з лідарамі. Нярэдка пасля заканчэння школы актывіст губляецца ва ўстанове прафтэхадукацыі, сярэдняй спецыяльнай, вышэйшай навучальнай установе, на вытворчасці.

Паважаны Аляксандр Рыгоравіч!

Нас трывожыць той факт, што ўзмацняецца, больш таго, становіцца мэтанакіраваным уплыў на дзяцей і моладзь інфармацыі з інтэрнэту.

Зразумела, што абмежаваць хатні доступ у інтэрнэт мы не можам, а вось фарміраваць у маладых людзей унутраную ацэначную пазіцыю, выхоўваць інфармацыйную культуру, заснаваную на маральным выбары, – абавязаны.

Праз мадэратараў мы прапанавалі ў сацыяльных сетках абмеркаванне тэм канструктыўнай скіраванасці. Напрыклад:

– “Новая моладзевая тэлепраграма для Вас”;

– “Зробім Мінск чысцейшым” (822 прагляды);

– “Найлепшы валанцёрскі праект”.

Маладыя людзі дэманструюць зацікаўленасць у абмеркаванні прапанаваных тэм, пазітыўнае мысленне і жаданне дапамагчы людзям.

Кіраўнікам розных узроўняў таксама мае сэнс выкарыстоўваць ужо наяўны досвед адкрыцця на сайтах персанальных блогаў для такога неабходнага дыялогу, падумаць пра стварэнне рэспубліканскага моладзевага партала, які стаў бы рэальнай альтэрнатывай сайтам сумнеўнага зместу.

Калі ўжо нашы дзеці “жывуць” у інтэрнэце, давайце і мы выразна абазначым там сваю прысутнасць.

Выхаваўчай рабоце патрабуецца інфармацыйна-метадычнае суправаджэнне новага ўзроўню. Перспектыву бачым у стварэнні ў кожным раёне сталіцы, у абласцях рэсурсавых цэнтраў па выхаваўчай рабоце. Яны стануць метадычнай апорай ідэалагічнага выхавання.

У Мінску на базе адной з гімназій, якая мае вопыт экалагічнага выхавання дзяцей, ужо створаны рэсурсавы цэнтр па адукацыі ў інтарэсах устойлівага развіцця. Рыхтуем да адкрыцця цэнтры па фарміраванні каштоўнасцей нацыянальнай культуры і развіцці краязнаўства.

Каб захаваць асобу, накіраваную на стварэнне, а не на бяздумнае спажыванне, каб не аддаць падлетка ў стыхію псеўдакультуры і дэструктыўных арганізацый, патрэбна стратэгія сумесных дзеянняў, заснаваная на аб’яднанні магчымасцей дзяржавы, сям’і, адукацыі, культуры, сродкаў масавай інфармацыі, грамадскіх арганізацый.

З моладдзю новага часу працаваць складана. Але і падлеткам няпроста жыць у гэтым свеце, які ўвесь час змяняецца. Наша місія – навучыць іх рабіць правільны маральны і грамадзянскі выбар!

Наталля ПШАНІЧНАЯ,
намеснік начальніка ўпраўлення ідэалагічнай, сацыяльнай і выхаваўчай работы камітэта па адукацыі Мінгарвыканкама.

На нарадзе педагагічнага актыву Рэспублікі Беларусь абмяркоўваліся надзённыя пытанні сістэмы адукацыі: роля настаўніка і класнага кіраўніка ў фарміраванні інтэлектуальна развітай, сацыялізаванай асобы, узаемадзеянне педагагічных калектываў з сям’ёй, развіццё творчага патэнцыялу вучнёўскай і студэнцкай моладзі, укараненне інавацыйных формаў здаровага ладу жыцця.

Выступоўцы звярталі ўвагу на якасць падрыхтоўкі педагагічных кадраў у краіне, паляпшэнне матэрыяльнай базы ўстаноў адукацыі, пашырэнне адукацыйных паслуг.

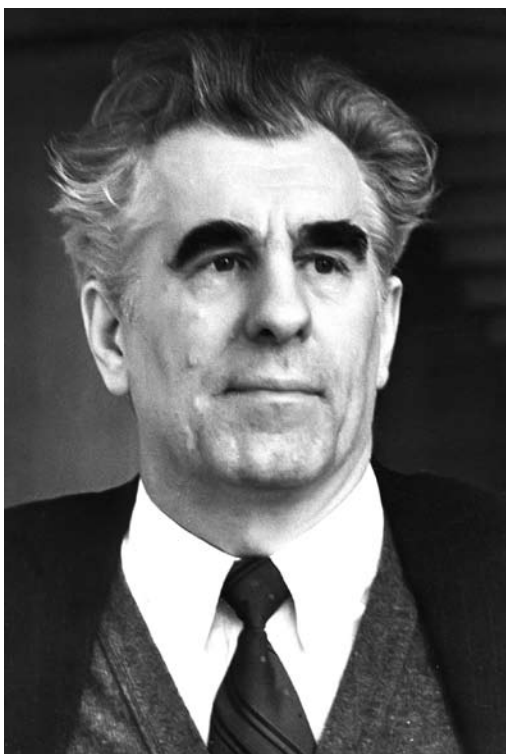
Удзельнікамі нарады былі выпрацаваны канкрэтныя прапановы па вырашэнні задач, пастаўленых Кіраўніком дзяржавы перад сістэмай адукацыі.

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Віншуем з юбілеем!

“ТЫМ, ШТО ЗРАБІЎ, ЛЮБОЎ Я ВЫМЯРАЮ…”

ДА 80-ГОДДЗЯ НІЛА ГІЛЕВІЧА



Паэт-лірык і публіцыст, сатырык і драматург, фалькларыст і перакладчык, вучоны і асветнік, палымяны прамоўца і грамадскі дзеяч… Гэта далёка не ўсё, што можна сказаць пра Ніла Гілевіча, чыя творчасць шырока вядомая не толькі ў Беларусі, але і далёка за яе межамі. І хоць шмат сіл давялося аддаць прозе жыцця – ён быў першым сакратаром Саюза пісьменнікаў БССР (1980 – 1989), дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР (1985 – 1990), старшынёй Пастаяннай камісіі Вярхоўнага Савета Беларусі па адукацыі, культуры і захаванні гістарычнай спадчыны (1990 – 1996), старшынёй Таварыства беларускай мовы (1989 – 1997), – феномен Ніла Гілевіча ў тым, што ён перш за ўсё Паэт.

Нарадзіўся Ніл Сымонавіч 30 верасня 1931 г. у вёсцы Слабада Лагойскага раёна. Там прайшлі яго дзіцячыя і юнацкія гады. Калі пачалася Вялікая Айчынная, будучаму паэту было ўсяго дзесяць гадоў. Пазней ён надзвычай жыва, арыгінальна і таленавіта ўвасобіў перажытую трагедыю ў шматлікіх вершах. А паэму “Заручыны” прысвяціў пасляваеннаму ліхалеццю, што стала не меншым выпрабаваннем для народа: нястачы і голад, скалечаныя вайной душы і лёсы людзей, іх мары і надзеі, якім не было наканавана спраўдзіцца:

Тых горкіх дзён да скону не забуду.
Тых позіркаў жаночых, што былі
Страшней усякага вайне прысуду.

Выступаць у друку Н. Гілевіч пачаў з 1946 г. У 1954 г. быў прыняты ў Саюз пісьменнікаў. У 1957 г. выйшаў першы зборнік яго вершаў “Песня ў дарогу”, які называлі паэтычным маніфестам студэнтаў-рамантыкаў 50-х г. XX ст. З таго часу паэтам напісана каля 80 кніг у розных жанрах. Першае месца, безумоўна, належыць паэзіі: лірычнай, эпічнай, сатырычна-гумарыстычнай – рознай.

Ужо ў зборніках “Прадвесне ідзе па зямлі” (1959) і “Неспакой” (1961) выразна акрэсліліся тыя асноўныя сюжэты і вобразы, што на працягу ўсяго творчага шляху застаюцца паэтычным крэда Ніла Гілевіча: вобраз Маці і матчынай мовы, матывы Маці-Беларусі і народнай песні, што лічыцца адным з духоўных сімвалаў нацыі, самабытнасці яе культуры.

Наступны лірычны зборнік “Бальшак” убачыў свет у 1965 г. і справядліва лічыцца адной з самых інтымных, нават у нечым біяграфічных, кніжак паэта. Складаўся ён з малітваў у гонар роднай Лагойшчыны, літаратурна-музычных рэмінісцэнцый і эцюдаў з элементамі біяграфічнасці, лірычных гімнаў, вершаў-накцюрнаў. Менавіта ў гэтым зборніку змешчаны тэкст, які неўзабаве стаў вядомай песняй “Вы шуміце, бярозы…”. Потым стварыліся “Перазовы” (1967), “А дзе ж тая крынічанька?” (1972), “Актавы” (1976), “Святлынь” (1984). Лірыка, сатыра і гумар, сабраныя ў кнізе “У добрай згодзе” (1979), разам з перакладамі былі ў 1980 г. адзначаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы.

А ўжо ў 1985 г. убачыў свет, можа, адзін з самых дасканалых у мастацкіх адносінах твораў – першы ў беларускай літаратуры раман у вершах "Родныя дзеці". У гэтым арыгінальным па форме і філасофскім па сутнасці творы паэт здолеў разам з панарамным адлюстраваннем жыцця беларускага народа раскрыць сутнасць душы беларуса. Акрамя таго, у ім пастаўлены і прааналізаваны ключавыя праблемы: захаванне духоўнай спадчыны, прыроды, гістарычнай памяці – усяго таго, што і з'яўляецца найкаштоўнейшым скарбам народа і дзяржавы.

Раману ў вершах "Родныя дзеці" паэт аддаў больш за дзесяць гадоў натхнёнай працы. Ён рыхтаваў яго паступова. Знаўцы паэзіі Н. Гілевіча ведаюць, што матывы і вобразы рамана, а часам цэлыя фрагменты, сустракаюцца ў раней напісаных кнігах.

Сюжэт рамана даволі просты – дзеці збіраюцца, каб павіншаваць маці з 70-годдзем. І менавіта гэтая вузлавая падзея становіцца цэнтрам, да якога скіроўваюцца няпростыя жыццёвыя гісторыі дзяцей, успаміны, разважанні пра сэнс чалавечага існавання і месца чалавека на зямлі, пра тыя змены, што адбыліся і адбываюцца ў сацыяльнай сферы і ў навакольным асяроддзі. Аўтар прасочвае лёс дзяцей Сохвіі Пятроўны: Сцяпана, Тамаша, Мікіты, Антося, Лёдзі, а таксама Крысціны і Лёні, якім выпаў кароткі жыццёвы шлях. У кожнага – сваё шчасце, свая дарога.

Галоўная думка твора гучыць у віншавальным слове Сцяпана Вячоркі:

Мы – тройчы дзеці ў вечным крузе:
Мы – дзеці роднае сям'і,
І – дзеці Маці-Беларусі,
І – дзеці Матухны-Зямлі.
Трайны ён круг, ды недзялімы:
Бо сёння – як ні паглядзі –
А лёс Дзяцей, і лёс Радзімы,
І лёс Планеты – лёс адзін.

Найбольш поўна і дэталёва ў творы паказаны першы этап "*вечнага круга*" – дружная сям'я Вячоркаў. Н. Гілевіч без асаблівага пафасу, вельмі шчыра гаворыць пра мацярынскі подзвіг Сохвіі Пятроўны. Застаўшыся ўдавой пасля вайны, яна выгадавала і паставіла на ногі семярых дзяцей, навучыла іх паважаць людзей, быць добрымі, спагадлівымі. Асаблівы гонар маці і яе найбольшы клопат – Сцяпан Вячорка, галоўны герой рамана. Калі вясковы хлопец стаў студэнтам кансерваторыі, на яго шляху з'явіўся зайздросны і помслівы Юзік Бэнсь, які сваімі ананімкамі і разважаннямі пра несучаснасць і адставанне ад прагрэсу перашкаджаў Вячорку спакойна працаваць. Сцяпану давялося на нейкі час нават пакінуць вучобу і любімую справу, бо мала таго, што Бэнсь скампраментаваў яго ў вачах каханай дзяўчыны, – ён даслаў ананімку і ў камітэт камсамола.

З лёсам Сцяпана – таленавітага музыканта і кампазітара – звязана і асноўная сюжэтная лінія рамана. У размовах з дзядзькам Лёксам, Мікітам, Антосем, Лёдзяй, Тамашом, дзедам Сіўцом і іншымі, якія Сцяпан вядзе на вясковай вуліцы, за сталом, на могілках, ён абмяркоўвае праблемы гісторыі, культуры, экалогіі, маралі, робіць высновы пра непарыўную еднасць чалавека з бацькоўскай зямлёй, прыродай.

На другі і трэці этап *"вечнага круга"* аўтар таксама выходзіць праз вобраз Сцяпана. Герой шмат думае пра стаўленне сучасніка да роднай зямлі, да народных традыцый, культурнай спадчыны, разважае над праблемамі экалогіі. Яму баліць душа за страту гістарычнай памяці, неразумнае асушэнне балот, безгаспадарчасць, безадказнасць у адносінах да роднай мовы.

Вячорка перакананы, што кожны народ мае маральна-этычныя, духоўныя і культурныя скарбы, з якіх складаюцца агульначалавечыя каштоўнасці. І беларускі народ – не выключэнне. А беражлівыя адносіны да ўсяго, што акружае чалавека, захаванне чысціні і непарушнасці прыроднага асяроддзя – гэта клопат пра планету Зямля, пра наш агульны дом.

Зямля! Твой люд цябе вякамі
Бярог, любіў – не памірай.
Жыві, карміцелька-зямліца!
Радзі! Пладзі! Святкуй жніво!
І дзень і ноч гатоў маліцца
Я за здароўе за тваё.

Паэт сцвярджае, што лёс народа і лёс мастака непадзельныя, што сіла творцы – у еднасці з родным краем, з народам. Перад чытачом – Асоба. Моцная, гарманічная, духоўна багатая, здольная да самааналізу, пераацэнкі каштоўнасцей.

Гісторыя кахання Сцяпана і Альжбеты – самастойная сюжэтная лінія ў рамане. Н. Гілевіч вельмі жыва, пераканальна, з глыбокім псіхалагізмам раскрывае пачуцці герояў на розных этапах: ад рамантычна-ўзнёслага свету юнацтва да насцярожана-разважлівых, нават з горыччу, перажыванняў сталых людзей. І хоць каханне працягвае жыць у душах, вельмі нялёгка людзям зрабіць крок насустрач адно аднаму, калі ўжо кожнаму за сорак, а за плячыма – нялёгкая ношка жыццёвага вопыту:

– А ты?.. Не зможаш?.. Ці не хочаш?
– Змагу… Адно… там шмат заган…

– Тады… спакойнай, Аля, ночы!..
– Спакойнай раніцы, Сцяпан!..

Ніл Гілевіч кіруецца праўдай жыцця, складанасцю чалавечых узаемаадносін, таму чытач у фінале твора не атрымлівае адказу на пытанне, ці зробяць героі вырашальны крок, каб пайсці па жыцці разам.

Кампазіцыя твора даволі арыгінальная. У ім чатырнаццаць раздзелаў, аб'яднаных у пары. Пасля першых шасці пар прыводзяцца аўтарскія адступленні. Кожнае мае ўласную тэму і праблему – паэтычнае, іранічнае, гістарычнае, у гонар маці, кулінарнае і педагагічнае, – што пашырае і паглыбляе праблематыку твора. Праз лірычныя адступленні раскрываецца і больш поўна выяўляецца пазіцыя аўтара, яго адносіны да народнай спадчыны, да мастацтва і літаратуры, да Бацькаўшчыны, да нормаў народнай этыкі і маралі.

Аўтарскія філасофскія адступленні закранаюць адвечныя праблемы адказнасці чалавека перад сям'ёй, Радзімай, выхавання моладзі – і даўнія заганы: п'янства, бездухоўнасць, развал сям'і, занядбанне святынь. Філасофская канцэпцыя твора выяўляецца таксама праз рэплікі, дыялогі, маналогі герояў:

Ад дармаедства ўся распуста:
Нішто душу не губіць так,
Як незаробленая луста,
Якою сыціцца лайдак.

Пачынаецца раман запеўкай, заканчваецца – дапеўкай: аўтар звяртаецца да чытача, абгрунтоўвае выбар тэмы. Ужыванне музычнай тэрміналогіі для назвы раздзелаў у літаратурным творы – таксама адзнака стаўлення аўтара да народнай культуры як з'явы цэласнай, непадзельнай, вызначальнай.

А вось на вобразе Мікіты – сына Сохвіі Пятроўны ад першага мужа – Н. Гілевіч паказвае праблему адрыву ад родных каранёў. У творы ёсць тлумачэнне, чаму ў дружнай сям'і, у клапатлівай маці сын вырас *"непамяркоўным, грубым, злым, амбіцый меў ажно зашмат"*. Нешта нядобрае перадалося яму, відаць, у спадчыну ад бацькі. Беларускае прозвішча Мікіта Рэпа змяніў на Рэппо, яно яму здаецца больш мілагучным. Трапна характарызуе жыццёвыя памкненні і культурны ўзровень персанажа мова, на якой ён гаворыць, – такая самая скалечаная, як і яго лёс. Гэта набор трафарэтаў, калек, газетных штампаў і зменены роднай гаворкай русізмаў, што рэжуць слых і выклікаюць смех:

– А трэцім качаствам гардзіцца
Найболей нада, што ўдава
Зрасціла нас, как гаварыцца,
І ў жызь пуцёўку нам дала.
У ту вужасную разруху,
Благадара і вапракі,
Ана не пала сілай духу:
Пускала нас – как пціц з рукі!..

Спадчына народнага паэта Ніла Гілевіча – свайго роду мастацкае ўвасабленне шляху беларусаў да… Беларусі. Праслаўляючы веліч і прыгажосць роднага краю ("Я хаджу, закаханы ў твае краявіды…", "Край мой беларускі, край" і інш.) і ўсе найлепшыя рысы, якія характарызуюць родных дзяцей гэтай зямлі, паэт пастаянна імкнецца высветліць прычыны і таго, што яго трывожыць і засмучае, чаму ён часам не знаходзіць вытлумачэння:

Відаць, праклящця знак ляжыць
На нас ад роду, і таму
Так цяжка шлях нам церабіць
Да Беларусі!

Творчасць Ніла Сымонавіча Гілевіча – гэта паэзія вечных ісцін: ніколі не будуць паважаць іншыя таго, хто сам сябе не паважае. Той, хто выракаецца роднага, выклікае ў людзей падазронасць і недавер. Многія вершы, прысвечаныя беларускай мове і клопату пра яе існаванне, напісаны ў форме звароту да нас – чытачоў. Паэт пераконвае, папракае, папярэджвае, нават па-бацькоўску ўшчувае, спадзеючыся паўплываць на душы і розум чытачоў:

Брат мой! Братка мой! Братачка родны!
Адкажы – сам сабе адкажы:
Чым зрабіўся табе непрыгодны
Скарб бясцэнны тваёй жа душы?
Ад чаго так бяздумна, бязмоўна
Ты яго выракаешся сам?
І чаму табе так усё роўна,
Што аборай становіцца храм?

У паэзіі Ніла Гілевіча – уся гама пачуццяў. Ад болю і гневу, папроку і тугі, расчаравання да веры і надзеі, кахання і захаплення, замілавання і пяшчоты. У ёй таксама – адказ на пытанне, што нам трэба зрабіць, каб быць вартымі нашай святой зямлі, нашай роднай сінявокай Беларусі.

Сама гісторыя вучыла:
Шануй, народзе, і цані –
Усё, што поіць-жывіць шчыра
Тваёй свабоды карані!

Шануй душу сваю, народзе,
І ўласнай памяці не траць,
Каб у нязведанай дарозе
Ахвярай хуткасці не стаць.

Алена МАНКЕВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

З архіваў часу

ЮЛІ ТАЎБІН – ПАЭТ ВЕЧАРОВАГА ЗАДУМЕННЯ

Таленавіты паэт і перакладчык Юлі (Юдаль) Абрамавіч Таўбін пражыў кароткае, але поўнае няспынных творчых пошукаў жыццё. Нарадзіўся ён 2 (15) верасня 1911 г. у горадзе Астрагожску Варонежскай губерні (цяпер Варонежская вобласць, Расія) у сям'і аптэкара. У 1921 г. пераехаў з бацькамі ў Мсціслаў, дзе вучыўся ў сямігодцы. Закончыў Мсціслаўскі педагагічны тэхнікум (1931), адукацыю працягваў на літаратурным факультэце Мінскага педінстытута, але ўсім яго планам перашкодзілі сталінскія рэпрэсіі: 25 лютага 1933 г. паэт быў арыштаваны, а 10 жніўня 1933 г. асуджаны да двух гадоў высылкі на Урал. Жыў у Цюмені. 4 лістапада 1936 г. паўторна арыштаваны і этапаваны ў Мінск, дзе 29 кастрычніка 1937 г. выязная сесія ваеннай калегіі Вярхоўнага суда СССР прысудзіла Юлія Таўбіна да вышэйшай меры пакарання. У ноч на 30 кастрычніка Ю. Таўбін у ліку 26 беларускіх літаратараў быў расстраляны ў двары турмы НКУС. Рэабілітаваны па першай справе 24 жніўня 1956 г., па другой – 29 ліпеня 1957 г.

Паэтычны талент Ю. Таўбіна раскрыўся яшчэ ў перыяд навучання ў сямігодцы: першыя яго вершы ў 1926 г. надрукаваў часопіс "Маладняк Калініншчыны" (г. Клімавічы). З таго часу малады паэт уваходзіў у Амсціслаўскую літаратурную студыю, актыўна публікаваўся ў самых розных перыядычных выданнях. Асабліва плённым для яго быў перыяд 1930 – 1932 гг., калі ў Ю. Таўбіна адна за другой убачылі свет пяць кніг. У першую з іх – "Агні" (1930) – увайшлі вершы 1926 – 1929 гг. І хоць крытыка ўспрыняла яе неадназначна (адна з рэцэнзій мела назву "Агні, якія не гараць" [2]), сам паэт быў вельмі ўзрушаны. З думкай пра наступныя творчыя здзяйсненні ён напісаў верш пад назвай "Мая другая кніга" (датаваны *12-13-V 1930*), дзе казаў пра наступную кнігу як пра ўжо здзейснены факт: *"Яна* [песня] *ідзе за мной – / І зброя, і ратунак, / Яна – адзіны мой / Краіне пачастунак. // Я без яе – гультай, / Апошні маталыга… / Наборшчык! Набірай / Хутчэй другую кнігу"* [7, с. 73 – 74]. Гэты верш даў назву зборніку, які, паводле аўтарскай задумы, павінен быў аб'яднаць пад адной вокладкай творы, напісаныя з восені 1929-га да восені 1930 г. Аднак выданне выйшла пазней, чым разлічваў паэт, – у траўні 1932 г. – і насамрэч з'яўлялася ўжо не другой, а чацвёртай яго кнігай: за гэты час паспелі ўбачыць свет не запланаваныя раней зборнікі "Каб жыць, спяваць і не старэць" і "Тры паэмы" (абодва 1931), творы ў якіх аб'яднаныя паводле ідэйна-тэматычных і жанравых прынцыпаў. Асобным выданнем выйшла паэма "Таўрыда" (1932).

Юлі Таўбін – прадстаўнік урбаністычнай плыні ў беларускай паэзіі 1920 – 1930-х гг. Сама па сабе гарадская тэма ў той час набывала папулярнасць, аднак сярод адпаведных твораў пераважалі вершы "гараджанаў у першым калене", што адлюстроўвалі настроі і ўражанні маладых людзей, якія ўпершыню прыехалі ў горад з вёскі на навучанне альбо працу. Большасць паэтаў "маладнякоўскай" генерацыі мела сялянскае паходжанне. Жыццё ж Юлія Таўбіна з самага нараджэння было звязана з горадам і гарадской культурай, таму яго творы выяўляюць спакойнае, без залішняй экзальтаванасці і пафаснасці, але разам з тым інтымна-даверлівае стаўленне да горада. *"Плошчы гожыя"*, *"гарадскія праспекты"*, *"зломлены драўляны тратуар"*, *"будынка даўняга фасад"*, *"вітрыны і афішы"*, *"дзёрзкія аўто"* – звычайныя рэаліі для яго вершаў. І калі, напрыклад, Язэп Пушча пісаў: "Я сын дубровы кругалістай, / Я сын сялянскіх ураджаяў" [5, с. 37], "Душой сагрэты спеў / Прынёс я вам з лясоў" [5, с. 90], то Юлі Таўбін прызнаваўся ў адваротным: *"Я прыйшоў ад каменных будоў, / Ад асфальтавых сцежак і троп, / Я прынёс табе шчырасць-любоў / І ў напевах – жалезны настрой. //*

Я прыйшоў на прасторы палос / Палюбіць і сказаць, што я сын / Родных сэрцу лясоў і бяроз, / Краявідаў імшыстых нізін ("Панарамы лясоў і балот…") [7, с. 27]. (Гэтыя радкі нарадзіліся ў паэта ў ліпені 1929 г. у Самацеевічах – напэўна, Юлі Таўбін гасцяваў там у сябра – Аркадзя Куляшова.) Атмасфера правінцыйнага горада, які добра захаваў дух старасветчыны, але паступова ўбірае ў сябе павевы новай эпохі, тонка перададзена паэтам у невялікай лірычнай паэме "Гарадок" (1929).

З восені 1929 г. ціхі невялікі Мсціслаў у вершах Ю. Таўбіна саступае месца шумнаму сталічнаму Мінску. Адно з наймацнейшых уражанняў на паэта зрабіў тады запуск трамвайнай лініі. Юлі Таўбін надаў вобразу трамвая шырэйшы, алегарычны сэнс: новы для Мінска транспартны сродак стаў увасабленнем нацыянальнага тэхнічнага прагрэсу: *"І кожны наш дзень – / гэта новы вагон, / Нясе нас у гэткія шыры, / Дзе ўсё напярэдадні сонечных дзён – / Важатыя і пасажыры"* [7, с. 45]. Роднасны вобраз "цягніка гісторыі", дзе адбылася спрэчка Кандуктара з Пасажырам, прысутнічае і ў адначасова створанай паэме "Штурмуйце будучыны аванпосты" (ліпень – лістапад 1929 г.) Уладзіміра Дубоўкі.

Аднак больш арганічнае для Ю. Таўбіна як паэта-ўрбаніста стварэнне малюнкаў вячэрняга гарадскога пейзажу. Змрок і сцішанасць робяцца агульным фонам, на якім абвострана ўспрымаюцца многія праявы навакольнага свету, незаўважныя ўдзень, іх паэт накрэслівае яркімі штрыхамі: *"Ноч над горадам. / Зоры зялёным запалкавым ззяннем / Ціха свецяцца там – / На выбоях асенніх нябёс"* ("Гарадок") [7, с. 33]. У вершы "Вечар… У горадзе вечар… Снягі пасінелі…" (1929) паэт быццам пераводзіць позірк з блізкіх яму гарадскіх рэалій (тэлефонная сець, трансфарматарная вежа, электрычнае праменне) на *"бязмежныя нябёсы"*, а ў фінале верша адкрывае перспектыву на бясконцы сусвет, пасярод якога горад здаецца толькі маленькай выспачкай. Вялікую ўвагу паэт аддае і слыхавым вобразам: усё, што чуе ў начной цішы лірычны герой (*"крокі па цёмных, шырокіх панэлях"*, *"гукі фабрычнае песні"*, шум матора), у яго ўспрыманні зліваецца ў адзіную ўрбаністычную гукавую палітру.

Вечар і ноч – улюбёны час сутак Ю. Таўбіна. Нават прызнанне ў любові роднаму краю паэт пачынае словамі: *"Люблю я край, дзе вечары / Ў далёкім небе сцелюць столкі"* [7, с. 14]. Ноч – гэта час судакранання з Прыгожым і Вечным, калі паэт застаецца сам-насам з кнігамі і – то ў думках, то ў сне – сустракаецца і вядзе гутарку з "паэтычнымі калегамі", сваімі папярэднікамі, сімпатызуючы і суперажываючы ім як жывым: *"Я хадзіў з сляпым спявакам / На вячоркі-пагулянкі, / З Сірано дэ Бержэракам / Быў адметным дуэлянтам. // А пад ранне, ў цемры сіняй, / Пераддосвіткавым часам – / Быў з Шэнье пад гільяцінай / І канаў з Тарквата Таса"* [7, с. 50].

Адметная рыса паэзіі Юлія Таўбіна – яе заглыбленасць у кніжную стыхію, што выяўляецца нават у пабудове "літаратурацэнтрычных" вобразаў, метафар і параўнанняў: *"Харэі і ямбы, і пруглкія дактылі / Заўсёды на варце ў мяне"*, *"Трамвай праляцеў, як двухстопны анапест"* [7, с. 51]. Літаратурныя і фальклорныя алюзіі ды згадкі пра паэтаў розных эпох і народаў дазваляюць скласці ўяўленне пра дыяпазон прыхільнасцей і зацікаўленняў Ю. Таўбіна. Характэрныя загалоўкі твораў ("Якубу Коласу", "Жывому Маякоўскаму", "Сірано дэ Бержэрак", "Пушкін", "За Шылерам", "Дужы вецер і маладзік з Гётэвае аповесці"), а таксама эпіграфы (з У. Дубоўкі, Т. Кляшторнага, І. Аненскага, С. Кірсанава, А. Пушкіна, М. Ціханава). Шэраг вершаў прысвечаны сябрам па пяры: З. Астапенку і А. Куляшову, С. Фаміну, У. Хадыку, заўчасна памерламу П. Трусу…

Новая эпоха "вялікага пералому", што прыйшла на змену НЭПу, патрабавала новых настрояў, тэм, вобразаў у літаратуры і мастацтве, на гэтай хвалі паэт у 1931 г. напісаў верш "Мой добры, мой даўні ментар…", дзе развітаўся з тым, што раней было дарагім, блізкім, прынцыповым, – з вечарам, які ў Ю. Таўбіна набыў персаніфікацыю і названы *"даўнім ментарам"* і *"настаўнікам маёй хады"*. Цяпер паэт мусіў жыць і тварыць ужо не паводле ўласнай інтуіцыі, што абуджалася ў вечаровай цішыні, а паводле клічу новых *"шырокіх шляхоў"*. У той час Ю. Таўбін больш актыўна звярнуўся да паэтычнай публіцыстыкі, дамінавала міжнародна-палітычная тэматыка, як у вершах "Знаёмства чатырох", "Злучаныя Штаты", "Праклён", "Каляндар".

Пісаў Юлі Таўбін і для дзяцей – прычым як адзін ("Зімовае", "Петрык-цыганёнак", "Пра ўдалога Янку", "Гарыбальдзі і П'еро"), так і ў суаўтарстве з сябрамі Змітром Астапенкам ("Пра мядзведзя Самуся", "Агацін тата") і Аркадзем Куляшовым ("Байка пра Зайку"). У некаторых вершах маладыя паэты спрабавалі вачыма дзіцяці зірнуць на такія "дарослыя" праблемы, як п'янства: *"Быў у Агаты / П'яніца-тата. / Дома не начуе – / Ходзіць у піўную. / А на заводзе / Толькі працы шкодзіць. / Пасьля ночы п'янай / Не ўстае ён рана. / Гудок гудзіць, / А тата сьпіць"* [1, с. 192].

Дзякуючы творчаму тандэму Таўбіна і Астапенкі на старонках часопіса "Іскры Ільіча" ў 1929 г. з'явіўся легкадумны і гультаяваты, але здольны вучыцца на сваіх памылках персанаж – *"слаўны хлопчык"* Клім Качкін, які выступаў і героем, і аўтарам гумарыстычных вершаў. Пад гэ-

тым псеўданімам сябры-паэты апублікавалі творы "Брыгада Ганкі і новыя санкі", "Як яны рака злавілі", "Разумны Клім" і інш. Калі ж да гэтага паэтычнага дуэта далучаўся і Аркадзь Куляшоў, творы падпісваліся *Язэп Качкін*. Адчуваецца відавочная іронія ў дачыненні да папулярнага ў той час расійскага камсамольскага паэта Іосіфа Уткіна (1903 – 1944), чыё імя і прозвішча нашыя паэты дасціпна пераклалі на беларускую мову.

Мастацкім перакладам Юлі Таўбін займаўся з 1928 г. Спачатку аддаваў перавагу творам на рускай (У. Маякоўскі, А. Безыменскі, С. Анісімаў, А. Чэхаў), украінскай (Л. Скрыпнік, Г. Міхайлец, М. Чумандрын), польскай (А. Лемеш), яўрэйскай (І. Харык) мовах. Вывучыўшы ў педінстытуце нямецкую мову, Ю. Таўбін звярнуўся да творчасці Іагана Вольфганга Гётэ і Генрыха Гейнэ. Апошні так захапіў, што беларус падрыхтаваў цэлы зборнік яго вершаў. Калі б Ю. Таўбін не быў арыштаваны і зборнік выйшаў, гэта было б першае выданне твораў Г. Гейнэ па-беларуску. Але тыя пераклады праляжалі ў архіве шмат дзесяцігоддзяў, пакуль іх не знайшоў і не апублікаваў у гістарычна-літаратурным зборніку "Шляхам гадоў" (1990) Уладзімір Сакалоўскі. Як зазначыў аўтар публікацыі, "калі большасць беларускіх перакладчыкаў страчвалі ад таго, што перайначвалі Гейнэ на свой манер, набліжаючы яе [паэзію] да беларускай сістэмы вершаскладання – абеларушвалі, то Таўбіна можна папракнуць толькі ў адваротным: ён так моцна набліжаецца да Гейнэ, аддаляючы яго ад беларускай паэтычнай стыхіі, што часам паэт робіцца нялёгкім для беларускага ўспрымання" [6, с. 226]. Сярод перакладзеных Ю. Таўбіным вершаў Г. Гейнэ такія сусветна вядомыя творы, як "Лёрэляй", "Вестка", "Гады праходзяць, прыходзяць…", "Нявольніцкі карабель" і інш. Вялікая заслуга Ю. Таўбіна ў тым, што ён перакладаў, арыентуючыся цалкам на нямецкі арыгінал, не стараючыся запазычваць вобразы і звароты, якія сустракаюцца ў здзейсненых раней перакладах на рускую мову.

Як бачым, творчы ўзлёт Юлія Таўбіна быў імклівым, хуткаплынным, але надзвычай плённым. Малады творца знаходзіўся ў стане пастаяннага пошуку і самаўдасканалення – мала таго, ён спяшаўся жыць і сталець, нібыта адчуваючы, што пражыць яму наканавана нядоўгі век. "*Маладосць наша крыгай растала. / Палюбілі мы свет без акрас. / Рэчаісная сціплая сталасць / Спатыкае настойлівых нас*" ("Сталасць") [7, с. 76], – напісаў паэт, калі яму было ўсяго 19. У кантэксце верша, аднак, прысутнічае не лірычнае "я", а "мы", і ранняя сталасць выступае як калектыўная якасць, як адзнака цэлага пакалення, якому давялося жыць у неспакойны час нялёгкіх гістарычных выпрабаванняў ("*Наша сталасць – ад працы і боек, / Наша сталасць – ад бацькаўскіх крат…*"). Аднак ці прадчувала тагачасная моладзь, што, нягледзячы на шчыры працоўны энтузіязм, таксама будзе кінутая ў пякельныя жорны сталінскіх рэпрэсій? Падобна, што ў Юлія Таўбіна нейкае падсвядомае трагічнае прадчуванне ўсё ж было. У 1932 г. ён напісаў аб'ёмны верш (фактычна невялікую паэму) пад назвай "Смерць", дзе распавёў пра сваё жаданне: "*Каб адчуванне жыцця ніколі мяне не пакідала, – / Поўнае і шматкаляровае, / як вясёлкавы паўкруг*" [7, с. 141]. З верша відаць, што менавіта адчуванне немінучай смерці (незалежна ад таго, хутка ці няхутка яна адбудзецца) падштурхоўвала паэта, з аднаго боку, спазнаваць усе радасці жыцця, а з іншага – спяшацца зрабіць болей: "*Хочацца бегчы навыперадкі з трамваямі, / Поўна думак, / вынашаных і нявынашаных*" [7, с. 147].

Так атрымалася, што верш "Смерць" (Чырвоная Беларусь, 1932, № 17) стаў адным з апошніх твораў паэта, апублікаваных пры жыцці ў беларускай перыёдыцы. На пачатку 1933 г. Юлі Таўбін яшчэ здолеў падаць голас са старонкі "ЛіМа", распавёўшы пра творчыя планы: «*У 1933 годзе хачу дапісаць даўно пачатую вершаваную аповесць "Доктар Батурын". Хачу напісаць некалькі вершаў, што даўно ў мяне насьпяваюць. Выйдзе кніга "Лірыка. Эпас". Буду перакладаць ангельскіх і нямецкіх паэтаў*» [4, с. 3]. Але з-за арышту мары не ўвасобіліся ў жыццё: аповесць "Доктар Батурын" (урыўкі: ЛіМ, 1932, 6 сак.) засталася няскончанай; падрыхтаваныя да выдання кнігі паэзіі "Лірыка. Эпас" і перакладаў Г. Гейнэ не ўбачылі свет. На шчасце, рукапісы дзвюх згаданых кніг захаваліся ў архіве сумнавядомага крытыка-вульгарызатара Л. Бэндэ (Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, далей БДАМЛМ, ф. 66, воп. 1, адз. зах. 1046, 1336, 1337).

Апынуўшыся ў цюменскай высылцы, Юлі Таўбін не перапыніў літаратурную дзейнасць. З твораў гэтага перыяду (паэт пісаў тады на рускай мове) да нас дайшла паэма "Михайло" (1934) пра жыццё знакамітага вучонага М. Ламаносава. Яе рукапіс (БДАМЛМ, ф. 71, воп. 3, адз. зах. 387, 388) захаваў украінскі пісьменнік Нічыпар Белаконь, што адбываў высылку разам з Ю. Таўбіным. У 1960-я гг. Н. Белаконь перадаў рукапіс Станіславу Пятровічу Шушкевічу, які збіраў усю магчымую інфармацыю пра свайго сябра маладосці.

Юлі Таўбін марыў ізноў публікавацца, што для пісьменніка з таўром "ворага народа" было вельмі праблематычна. Тым не менш два яго рускамоўныя вершы – "Друзьям" (Знамя, 1936,

№ 5) і “Тедди” (Огонёк, 1936, № 22) – у друк усё ж трапілі. Першы са згаданых твораў напісаны ад імя вандроўніка, які чуў у свеце шмат моў і пераканаўся, што сяброўская ўсмешка больш зразумелая за ўсялякія словы; другі верш – ад імя чалавека, што сябраваў з Эрнстам Тэльманам, старшынёй камуністычнай партыі Германіі і асноўным палітычным апанентам Гітлера, а на той момант – вязнем гестапаўскай турмы. Твор прасякнуты спачуваннем да зняволенага, надзеяй на яго вызваленне. Толькі вось наўрад ці ведала рэдакцыя “Огонька” пра адну акалічнасць, якая напраўду зблiжала біяграфіі беларускага паэта і нямецкага палітыка: Э. Тэльман быў схоплены гестапа 5 сакавіка 1933 г. – амаль у той самы час, калі быў арыштаваны органамі НКУС і сам Ю. Таўбін. Так што, магчыма, верш “Тедди” з’яўляецца не проста “дзяжурнай” праявай салідарнасці з вядомым палітвязнем-антыфашыстам, а хавае ў сабе і глыбейшы падтэкст.

Невыпадковым у такім разе выглядае і зварот Ю. Таўбіна да вершаў англійскага паэта А. Хаўсмана, адзін з якіх (“Законы Бога и людей”) успрымаецца сёння як своеасаблівае “пасланне з таго свету” [3, с. 33], прадбачанне ўласнай трагічнай пагібелі: *“Они грозят – иди назад, / Не то – тюрьма, петля и ад. / Как не робеть мне! / Суд их скор. / Могу ль вступить в неравный спор? / Не я построил этот мир. / Я в нем блуждаю, чужд и сир. / Хоть глупые, но господа – / Они. Их сила, их права. / А нам на Марс не улететь / С тобой, душа моя… Так впредь / Смирись и следовать сумей / Законам Бога и людей…*” [3, с. 33]. “Антология новой английской поэзии” (Ленинград: Гослитиздат, 1937), куды па недаглядзе цэнзуры ўвайшлі таксама перастворанныя “ворагам народа” Ю. Таўбіным вершы У. Б. Ейца, Д. М. Сінга, Г. К. Чэстэртана, Д. Мэйсфілда, выйшла праз 20 дзён пасля расстрэлу перакладчыка.

Юлі Таўбін застаўся ва ўспамінах сяброў і знаёмых як сардэчны чалавек з прыветлівым лагодным тварам і “чалавек надзвычай таленавіты” з “выдатнай здольнасцю да хуткага асваення замежных моў”, “цудоўны майстар беларускага верша” [8, с. 2]. Мы можам толькі здагадвацца, як ён мог бы ўзбагаціць беларускую культуру, калі б яго лёс не склаўся так трагічна.

Спіс літаратуры

1. **Астапенка, З.** Агацін тата : [Верш] / З. Астапенка, Ю. Таўбін // Arche. – 2002. – № 2.
2. **Кабакоў, Н.** Агні, якія не гараць / Н. Кабакоў // Маладняк. – 1931. – № 6-7.
3. **Маракоў, Л.** Шасцёра на фотаздымку / Л. Маракоў // Роднае слова. – 1999. – № 5-6.
4. **Пісьменнікі і крытыкі ў 1933 годзе** : Юлі Таўбін // ЛіМ. – 1933. – 28 студз.
5. **Пушча, Я.** Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1993. – Т. 1 : Вершы, паэмы, артыкулы. 1922 – 1930.
6. **Сакалоўскі, У.** Невядомыя пераклады Юлія Таўбіна / У. Сакалоўскі // Шляхам гадоў : гіст.-літ. зб. – Мінск : Маст. літ., 1990.
7. **Таўбін, Ю.** Вершы / Ю. Таўбін. – Мінск : Беларусь, 1969.
8. **Шушкевіч, С.** Слядамі паэта / С. Шушкевіч // Святло Кастрычніка (Мсціслаў). – 1967. – 28 кастр.

Віктар ЖЫБУЛЬ,
вядучы навуковы супрацоўнік
Беларускага дзяржаўнага архіва-музея
літаратуры і мастацтва.

Юлі ТАЎБІН

ВАСІЛЬКІ

Людзі йшлі па плошчах гожых,
Па праспектах гарадскіх…
Ты на стыку ўсім прахожым
Прадавала васількі.

Людзі йшлі і прaміналі,
Не вярталіся ізноў…
Ім нічога не казалі
Зоркі-вочы васількоў.

Толькі я, дзівак-паэта,
Прыпыніўся і сачыў,
Як пялёсткі з тых букетаў
Асыпаліся ўначы.

1928, Варонеж

* * *

Вечар… У горадзе вечар… Снягі пасінелі…
І дрыжыць тэлефонная сецьʼ…
Толькі крокі па цёмных, шырокіх панэлях
І ўначы не пакінуць гручэць.

Маладзік у нябёсах блукае бязмежных,
А на вуліцах – ноч… мітульга…
І ля бліжняй да нас трансфарматарнай вежы
Электрычных праменняў дуга.

Знекуль чуюцца гукі фабрычнае песні,
Недзе дыша магутны матор…
Вечар… У горадзе вечар… Над горадам месяц.
А за горадам снежны прастор.

24-I 1929

ЛЕРНІК

На плошчы – і грукат, і гуд…
Па бруку – аўтобусы роем…
Ён стаў на шумлівым рагу
З пахіленаю барадою.

Глядзіць на фабрычную рань
Ў адценнях ружовых і шэрых.
І вось – пачынае іграць
Старая вясковая лера…

Ці “Лазарам” сум саштурхне,
Ці кіне “Лявоніхай” пакліч…
А людзі ідуць, як раней,
Глядзяцца ў люстраныя вокны…

І горбіцца смешна пастаць, –
За дзень гэтак мала прыбытку…
Дзівуюцца людзі, глядзяць
На дзедаву шэрую світку.

Так пойдзе дадому дзядок –
Паціху, нясмела пакрочыць,
А зоры зашэпчуць у змрок
Старому спакойнае ночы.

Спакойным не зробіцца сон, –
У ім ён пабачыць сягоння
Сляды ад сваіх баразён
На шэрых палетках і гонях.

Успомніць на тыя плугі,
Што сілу ўзялі неўзваротна…
І мо’ праслязіцца благі
З бяссілля, ў жалобе самотнай…

А заўтра – засвеціцца рань
Ў адценнях ружовых і шэрых.
І зноў будзе лернік іграць
На струнах вясковае леры.

Верасень 1928

З ВЯНКА ВЕРШАЎ “ЛІРЫЧНАЕ ХВАЛЯВАННЕ”

2. Мне сёння ўспомнілася…

Мне сёння ўспомнілася… Так
таму год з восем, а ці меней
дарожны вецер пралятаў
па гарадох і прыгуменнях…
Ён пралятаў і хмары кідаў
і стрэхі хатак цалаваў…
Мне сёння ўспомнілася…
Выйдзеш
на ганак позняю парой –
і вецер, вецер на прыганку
ў вакно ўрываецца маёй
кватэры – ціхай і пустой, –
хістае на вакне фіранку,
галосіць з шчыраю жальбой.

…І вечар быў, як стан вярбы
і гнуткі, кволы і знаёмы,
і нешта дзіўнае нібы
ад вечару, ад патаёмы
далёкіх сцежак і дарог
прышло…
нахлынула…
у змрок
глядзелі ліп жывыя вочы,
халодны дождж аб шыбы біў…

І светлы позірк ясных зорак,
і ветра гоман за вакном,
і кожны рып, і кожны шорах
маю душу кранаў агнём.

…І помню – потым… вецер… ноч…
ўсё адышло і перажыта.
Згасае лямпа… Чорны кнот
апошняю іскрой спавіты…
ў руках маіх дрыжыць пяро…
атрамантам заліты сшытак.

16-XI-1929 г.

3. Напісаны томы

Напісаны томы мудрэйшых кніг,
Зіхцяць залатыя аправы, –
Усё дасканала апісана ў іх –
Каханне, змаганне і слава.

Эпохі і людзі адбілі свой рытм,
Застылі на шпальтах гісторый –
Іх гора і радасць, іх вопыт і спрыт
З радкоў друкаваных гавораць.

Адно не паставіць пад літарны лад,
Не выказаць кніжнай гаворкай –
Вялікае слова – вялікі палац,
Вялікую мужную творчасць.

Мільёнамі сэрцаў, мільёнамі рук
Стваралася пекнай аблічча…
Не можа ўсёй радасці творчых мук
Выказаць мёртвы клічнік…

. . . .

Астыла гарбата на брудным стале
І цукар растаў у шклянцы…
І чорныя кнігі ў вячэрняй імгле
Смяюцца нахабным глянцам.

14-XI-1929 г.

Новае прачытанне

ВОБРАЗ ГАЛІЛЕЯ Ў РАМАНЕ "ВЯЗЬМО" МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

ФІЛОЛАГА-ФІЛАСОФСКАЕ ПРАЧЫТАННЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 7.

Творчыя асобы імкнуцца рабіць жыццёвы выбар на карысць росту, што азначае адкрыць сябе новаму, нечаканаму вопыту, але рызыкаваць паўстаць перад невядомым. Важна найперш тое палажэнне філасофскай антрапалогіі, што чалавек не статычнае быццё, не факт, а толькі магчымы накірунак працэсу. Думка ж – знак таго, што ўнутры нас адбываюцца змены. Так, герой рамана "Вязьмо" Міхася Зарэцкага Галілей *"натрапіў… на вялікую і цікавую праблему. Яго не абыходзіць тое, ці датыча яна яго непасрэдна – ён усё роўна будзе з гарачай упартасцю, як мяцежны юнак, ламаць над ёй галаву, пакуль не дойдзе нейкага выніку"* [1, с. 16]. Паводле А. Маслоу, нельга мудра выбраць жыццё, калі ты не асмелішся прыслухоўвацца да сябе, да ўласнай самасці, у кожны момант жыцця.

Як адзначаў М. Шэлер, пастаянны спадарожнік распаду супольнасці – зыходнае бяссілле духу. Тады і слова ўжо не ўспрымаецца, не звязвае і не ўпарадкоўвае "чалавечага"; духу забараняецца саўдзел у душы, і ён адварочваецца, адразае сябе ад адзінства жыцця і хаваецца ў крэпасці мозгу. Да гэтага часу чалавек мысліў усім сваім целам; цяпер мысліць толькі яго мозг. Вынікае, што "беларусы думаюць сэрцам" – гэта не метафара. Нездарма для іх распад звыклага не проста дэструктыўная, а трагічная з'ява. І таму яна займае такое месца і набывае такія разнастайныя формы ў прозе часоў "распаду супольнасці". Сэрцам ужо не думаюць, "сухія… усе" (К. Чорны). Так, на заўвагу Якуба Лакоты, што дзядзька Ахрэм усё бярэ да сэрца, той *«буркнуў зусім ціха, нібы сам сабе: "Сэрцам больш імеш, чым розумам… А без сэрца чалавеку няможна… зусім няможна… Без сэрца розум высахне ў чалавека"»* [1, с. 242]. Нездарма адно з ключавых слоў, што акрэслівае стаўленне героя да тых, хто вакол яго, – *турбота*: у *"спагадлівай турбоце"*, *"працяўся турботаю"* і інш.

Самаактуалізацыя – гэта таксама пастаянны працэс развіцця сваёй патэнцыяльнасці, што азначае выкарыстанне здольнасцей і розуму на *"працу дзеля таго, каб рабіць добра тое, што ты хочаш рабіць"*. Так, сівецкі вынаходца дзейнічае і *"цвёрда верыць, што тэхніка зможа ўсё: і прыроду, і ваўкоў, і ваўчыныя законы"* [1, с. 159]. Як бачым, вялікі талент ці інтэлект аўтаматычна не азначаюць самаактуалізацыі. Яна не рэч, якую можна мець ці не мець, а бясконцы, перманентны працэс – спосаб жыцця, працы, адносін са светам, а не адзінкавае дасягненне.

Пераходным момантам самаактуалізацыі ўласцівыя пік-перажыванні, калі асоба больш цэласная, больш інтэграваная, больш усведамляе сябе і свет. У такія моманты думка, пачуццё, дзеянне найбольш выразныя і дакладныя. М. Зарэцкі малюе эпізоды такога самаадчування героя, напрыклад калі Галілей спявае. Менавіта тады чалавек больш любіць і ў большай ступені прымае іншых, вызваляецца ад унутранага канфлікту і трывожнасці, больш канструктыўна выкарыстоўвае сваю энергію. У П. Валеры ёсць арыгінальная праекцыя такога стану: "Фізіялагічная ганарлівасць – гэткае ўнутранае трыумфаванне, калі справа зроблена на выдатна… бурныя апладысменты… унутраных органаў удаламу спектаклю, задуманаму і здзейсненаму нервовымі і ўсялякімі іншымі цэнтрамі… На самай справе, паспяхова завяршыўшы нешта, замест стомы адчуваем уздым, лёгкасць, жаданне працаваць яшчэ" [2, с. 99]. Адпаведны гэтым высновам наступны эпізод рамана: у Сівалапах Галілей наведаў Зеленюка, у якога сабралася грамада камсамольцаў. *"У іх мова ішла пра сівалапаўскі калгас, думка аб якім… сёння ўжо буяла пышнай рунню"*. Стары, седзячы ў зацішным куточку, у сваім уяўленні *"набудаваў… такіх дзівосаў, што, пэўна б, сам памёр ад здзіўлення і страху, каб раптам убачыў гэта ў сапраўднасці. І ўжо не чуў нічога, не бачыў навокал сябе, ужо не было яго тут, непакойнага Галілея, – блукаў недзе сярод дзівосных сваіх пабудоў"*. Потым ён прызнаецца Зеленюку: *"Спрытна хлопцы гэта вымудраюць… а яно можна было б і зрабіць так. Многа чаго можна зрабіць, каб гэта ахвота была ўва ўсіх… Чалавеку дружнасці бракуе…"* [1, с. 129 – 130].

І наступны крок самаактуалізацыі – лепшае асэнсаванне таго, як мы скажаем вобраз сябе і вобразы навакольнага свету шляхам розных механізмаў абароны. Неабходнасць іх уключэння вынікае з выказвання самога Галілея: *"Чалавек таго баіцца, чаго не бачыць ці не разумее. Каб ведаў, не баяўся б"* [1, с. 39]. Думаецца, гэта можа быць ключом да Галілеевага ўчынку, які заўсёды цяжка паддаваўся тлумачэнню. Калі ў двор да Гвардыяна прыйшоў актыў і Пацяроб прачытаў пратакол, то *"Цімафей Міронавіч увесь страсянуўся… і… саступіўшы з ганка, ён паволі… па-*

сунуўся на Галілея. Стары дзівак падпусціў яго крокі на два да сябе і зрабіў смешнае, недарэчнае, зусім нестасоўнае да сталага чалавека: ён паказаў… Гвардыяну язык". Пакуль той схамянуўся, *"там, дзе стаяў Галілей, асталося адно пустое месца"*. Для нас істотна, што Галілея не было ў тым натоўпе, дзе адразу выбухнуў *"дружны бязлітасна-глумлівы рогат"* [1, с. 216], у якім сам Галілей удзелу не браў. Гэты рогат – мастацкая дэталь, ёю пазначана наспяванне трагедыі. Паказчык апошняй – пераход ад працяглай весялосці да вялікага смутку (звернем увагу на рэпліку Веры, скіраваную да Карызны: *"Добрая драма трапілася. Пра калектывізацыю. А Плаксік перш казаў, што дрэнь"* [1, с. 83]).

Даследчык творчасці А. Платонава Л. Фаменка адзначаў, што мастак "чуйна ўлоўліваў перш за ўсё трагічную напружанасць… свету; іранічны тон, камічнае толькі спецыфічна ўскладняюць узвышана-трагедыйнае" [3, с. 650]. Гэта ўласціва і мастацкай манеры М. Зарэцкага. Празаік адзначае дзіўнае пачуццё, якое *"з'явілася тут у Галілея да Цімафея Міронавіча: не то жаль нейкі, не то агіда, не то страх перад нечым няўхільным і жудасным. Адно зусім ясна было Галілею: сёння стаў Гвардыян новы, інакшы, не такі як быў, – сёння прылюдна паказаў на яго пальцам нехта вялікі і грозны, паказаў і пакінуў яго ў страшнай адкрытасці"* [1, с. 24]. І ў гэтым яшчэ адно пацвярджэнне таго, што Галілей – не чалавек натоўпу.

Важна ўважліва ўчытацца ў аналізаваны эпізод: *"Паперадзе ўсяго натоўпу стаяў Галілей. Ён тупаў на месцы ад холаду, дробна кхекаў і, здалося Гвардыяну, падміргваў яму хітра і насмешліва"*. Істотнай уяўляецца аўтарская думка пра тое, што Гвардыян, магчыма, *"пачуў… па сваёй сіле чалавека"*, і гэта з'явілася адной з прычын таго, чаму для яго *"дужа датклівае было Галілеева падміргванне"* [1, с. 216].

Смех настолькі ж універсальны, як і сур'ёзнасць. На думку М. Бахціна, ён нясе ў сабе гісторыю грамадства і канцэпцыю свету. Так, усе, хто быў у хаце ў Гвардыяна падчас зачытвання яму пратакола, *"зайшліся ад вясёлага смеху"*, калі Пацяроб, неспадзявана для гаспадара, *"лэпнуў"* яго па плячы і той, *"у інстынктыўным парыванні да самаабароны, смешным нязграбным рукам захіліў галаву рукамі і крыкнуў дзікім фальцэтам: – Ай-яй!"* [1, с. 214]. Падобныя эпізоды праліваюць святло на сутнасць зробленай аўтарам заўвагі, што Галілей смяяцца чамусьці не любіць. Дакладней, пачуццё гумару меў не зусім звычайнае: яму чужы, напрыклад, смех перавагі над людзьмі.

Бадай, ніводзін даследчык не абмінуў Галілеевай фразы *"раструшчыў трактар жучка… і ніхто не шкадаваў…"* [1, с. 41]. Яна пацвярджае, што ўсякая анталагічная дэталь здольна быць сімвалічна значнай, выступаць у якасці моўнай абалонкі схаванага сэнсу. Бясспрэчна, сённяшняму чытачу гэты сімвал не проста "ківае" і "падміргвае" (Ф. Ніцшэ), але і крычыць, аднак у час напісання рамана яго аўтар меў пільную патрэбу "падстрахаваць унутрана блізкага героя ад непазбежных папрокаў у свой жа адрас" (М. Мушынскі) рэмаркамі тыпу: *"Галілей відочна зманіў. Які ўзімку мог жук паўзці па дарозе?"* [1, с. 41]. Дарэчы, слова *зманіў* у аўтарскай мове адносна Галілея сустракаецца часта. Напрыклад: *"А зманіў жа стары хітрун, ніколі ён у Гвардыяна не піў таго чаю і не ўзяў бы ніколі, хай там невядома што!"* [1, с. 51]. Акрамя перасцярогі – у дадзеным выпадку ад папроку ў хаўрусаванні з кулаком, – мы бачым у гэтым увасабленне ментальнай адметнасці беларусаў, сфарміраванай, што адзначалі этнографы ў XIX ст., асаблівасцямі гістарычнага жыцця і палітычнага выхавання. Часта гэтая наіўная мана – спроба спраўкаваць суразмоўнікаў на немагчымую пры іншых умовах шчырасць, устанавіць, як пісаў М. Мушынскі, хто ёсць хто, хто чаго варты. Як трапна сказаў пра такія маўленчыя паводзіны аднаго з герояў, Цыпрука Ярэмчыка, З. Бядуля – "спрабаваць сваім камертонам новы інструмент" [4, с. 174]. Да Шыбянковых Галілей пайшоў даведацца, як Андрэй *"ненавідзіць Гвардыяна, свайго ворага, і як гэтая нянавісць спалучаецца з той агульнаю завірухаю, што… нясе… яшчэ не асэнсаваную Галілеем пературуску"* [1, с. 51].

У пачатку рамана ў абліччы свайго героя М. Зарэцкі падкрэслівае, што *"верхняя палавіна яго хударлявага тулава была… выцягнута наперад, нібы прыглядаўся ён да чаго ці што вынюхваў перад сабой"* [1, с. 16]. Падобную дэталь знешнасці героя адзначае Л. Андрэеў у апавяданні "Іуда Іскарыёт": "…Ісус… злёгку сутуліўся ад звычкі думаць у час хады і ад гэтага здаваўся ніжэйшым" [5, с. 170]. Пазней М. Зарэцкі вернецца да гэтай дэталі ў крыху іншым кантэксце: Галілей, не знайшоўшы ў газетцы *"мудронага, усеабдымнага слова"*, пачаў завіхацца каля людзей, *"браў іх хітрыкамі, тонкай дыпламатыяй, вышукваў, вынюхваў, што хорт…"* [1, с. 122].

"Чалавек, які імкнецца да абнаўлення грамадскага жыцця, г. зн. сацыялістычны чалавек, будзе рэальным удзельнікам вырашэння лёсу грамадства ў той меры, наколькі яго жыццёвыя погляды не пярэчаць яго жыццёваму вопыту" [6, с. 181]. Такія людзі сабраліся ў Сівалапах вакол Якуба Лакоты. Выстава, збудаваная рукамі Галілея, *"уся была зроблена на аснове рэальных разрахункаў, на аснове дакладных планаў…"* Гэта быў першы крок да таго, што магло быць дасяг-

нута *“за якіх пяць-дзесяць год, абы ахвота была, энергія ды дружнасць”* [1, с. 296 – 297] – асноўныя рысы новых, у разуменні Галілея, людзей. Роля гэтага эпізоду бачыцца і ў наступным: аўтар нібы праігрывае магчымасць ажыццяўлення сваіх мар у іншым часе, што сведчыць як пра яго жаданне асобаснага далучэння да гісторыі, так і пра адметнасць гістарычнага мыслення. Яму, як і Карызну, вельмі хацелася верыць, што *“на месца тупой зацятай упартасці з’явіцца лёгкая гнуткая ініцыятыва, на месца дзікага кансерватызму – здаровая гаспадарчая кемкасць, абачлівасць”* [1, с. 68]. Як паказвае аналіз рамана, М. Зарэцкі ўпэўнены, што калектывізацыі ў роўнай ступені патрэбны працаўнікі, рамантыкі і філосафы.

Асобныя элементы мастацкай сістэмы М. Зарэцкага акрэсліваюць у вобразе Галілея рысы талерантнай асобы. Так, для талерантных асоб строгі парадак прадметаў і рэчаў, якія іх акружаюць, звычайна не ўяўляе вялікай каштоўнасці і адыходзіць на другі план; іх жытло можна пазнаць па *“цёплым людскім бязладдзі”* [1, с. 69], ці, як заўважыў В. Розанаў, «па… заўсёднай адсутнасці “параднасці”» [цыт. паводле: 7, с. 485]. Яе і зусім бракуе жытлу Галілея, аднак тут утульна пачувае сябе творчы дух. Уся хата старога майстра *“завалена была розным начыннем і матэрыяламі: тут было і дрэва, і гліна, і жалеза, і пясок, і салома – адным словам, усё, што толькі можна было знайсці на… сівецкай тэрыторыі”*. Не тое што ў Гвардыяна, дзе *“ўсё стаіць у дасканалым парадку і якім гаспадар дужа ганарыцца”* [1, с. 35]. Зразумела, бадай, было толькі адно: *“…замыслена тут… нешта грандыёзнае”* [1, с. 158]. Цікава, аднак, паглядзець на *“нутро Галілеевай хацёнкі”* вачыма інталерантнай асобы, такой бясспрэчна з’яўляецца Пацяроб. Яго распацешыла ўжо знаёмае нам па рэакцыі Марыны Паўлаўны *“пышнае бязладдзе”*, а жытло вясковага вынаходцы пакінула агульнае ўражанне *“адменнага сметніка”*, дзе *“было ўсё, акрамя самога гаспадара”* [1, с. 234]. Варта дадаць, што ў героя надзвычайную адметнасць мае не толькі хата, але і замкі ў ёй, што пацвярджае высновы П. Васючэнкі пра архетыпавую сімволіку вобраза хаты як душы беларуса.

Галілей імкнецца захаваць сваё асабовае “я”. Вось чаму ў *“зіхоткім дзівосным малюнку”* будучай калгаснай раскошы ён пакінуў некранутай уласную *“мізэрную ўбогую хацёнку”*, хоць яна яўна спрачалася выглядам з той раскошай. У час, калі *“ўсё ламаецца”* і *“чалавек мусіць ламацца”*, не кранутая на макеце калгаса хацінка Галілея можа інтэрпрэтавацца як сімвал асноватворнага, аўтаномнасці чалавечай душы. Працягваючы думку пра сімвалічную прыроду мастацтва, хочацца звярнуцца да адной з разваг гісторыка А. Тойнбі пра лёс цывілізацый, абрыс якога можна ўбачыць за вышэйпамянёным макетам: “Цывілізацыі прыходзілі і сыходзілі, але Цывілізацыя з вялікай літары кожны раз адраджалася ў новых свежых формах, бо якім вялікім ні было б разбуральнае дзеянне вайны і класавай барацьбы, яно не стала ўсёахопным. І калі ўдавалася разбіць верхні слой грамадства, то перашкодзіць ніжэйшым яго слаям выжыць амаль некранутымі і захаваць здольнасць радавацца жыццю сталася немагчымым. І калі якое-небудзь грамадства цярпела крах у адной частцы свету, яно не абавязкова цягнула ў апраметную астатнія чалавечыя супольнасці” [8, с. 280 – 281]. Думаецца, што хацёнка Галілея – адзін з тых сімвалаў, што з’яўляюцца своеасаблівым “генам сюжэта” (Ю. Лотман), маюць эмблемны характар, надзвычай насычаны ў сэнсавых адносінах. “Анталагічна загружаны” сімвал як бы перадае сваю энергетыку навакольным прадметам, а таксама іх уласцівасцям, сувязям і адносінам. У выніку сімвалічныя рысы набывае ўсё тое, што судакранаецца з сімвалам. Утвараецца своеасаблівы сімвалічны вузел, у якім закадаваны ўсе найважнейшыя падзеі і які ў значнай меры дапамагае зразумець сутнасць аўтарскай задумы.

Варта нагадаць, што Галілей так і застаўся некалектывізаваным, хоць і падлягаў пільнай увазе самога *“страшнага калектывізатара”* Пацяроба: *“…Пацяроб усміхнуўся з велікадушнай паблажлівасцю. Ён ужо не злаваў на Галілея, хоць, можа, той і схаваўшыся быў дзе-небудзь у прытульным куточку, бо што ты возьмеш з такога вар’ята?”* Між тым, яшчэ М. Мантэнь адзначаў, што “мудрэц навучыцца ў вар’ята большаму, чым вар’ят у мудраца” [9, с. 164].

Аўтарская пабудова сюжэта вымушае зноў і зноў пільна ўглядацца ў вобраз старога дзівака, які, безумоўна, нельга зводзіць да прымітызаванай формулы звычайнага чалавечага існавання, прыпадабняючыся ў гэтым да Пацяроба, што з прыемнасцю адчуваў *“свой годны хвалы дэмакратызм, які не грэбуе нават такімі нікчэмнымі, ні да чаго не прыдатнымі людзьмі, як Галілей”* [1, с. 234].

У вобразе Ахрэма Данілавіча Пунціка адбілася аўтарскае разуменне асабовага жыцця чалавечага духу ў атмасферы татальнай бездухоўнасці, разуменне, якое геніяльна супадае з палажэннямі маладой галіны філасофскай навукі, што нараджалася ў час вялікай “бяздомнасці” чалавека як асэнсаванне асноўных праблем быцця і іх эвалюцыі, у тым ліку магчымасцей і межаў асабовай рэалізацыі. На вобразе Галілея прасочваецца ўласцівая М. Зарэцкаму рамантычная традыцыя выхаду за рамкі вузка

сацыяльнай трактоўкі асобы; абазначана цікавасць да агульначалавечых, агульнабыццёвых момантаў яе існавання. Жаданнем як мага паўней выявіць іх можна вытлумачыць зварот да ўмоўна-метафарычных формаў мастацкага адлюстравання. Для творчай манеры М. Зарэцкага характэрна аксюмараннае мысленне, што падкрэслівае супярэчнасці, здавалася б, рознага ўзроўню – ад прыватных аспектаў побыту да вызначальных праблем быцця: *"Далёкія, шчаслівыя гады! Іх трэба праклясці, іх трэба вырваць з сэрца… згнесці, растаптаць… Любіць іх – значыць любіць сваё гора, сваё няшчасце, сваё беспрасветнае рабства"* [1, с. 85]. Па вялікім рахунку, гэта той мастацкі сродак, які ў пэўнай ступені замацаваў асаблівасці пісьменніцкага бачання сучаснага яму свету і асобы ў ім праз пільную ўвагу да побытавага акружэння героя і адметнасці яго сацыяльных сувязей.

Гуманізм аўтарскай пазіцыі, акрамя шматлікіх іншых змястоўна-фармальных асаблівасцей, засведчыла па-мастацку ўзноўленая ў інтэрпрэтаваным намі вобразе ментальная мадэль творчай асобы. Паказальна, што праблематыка рамана акцэнтуецца на вобразах непрыкметных, звычайных людзей, якія, між тым, твораць "прыватную" гісторыю і неабыякавыя для чалавецтва з прычыны прыўнесеных імі ў свет уласных якасцей. У гэтым бачыцца адметнасць канцэпцыі асобы, рысы яе гуманістычнага пафасу ў беларускай прозе даследаванага намі перыяду ўвогуле і ў творах М. Зарэцкага ў прыватнасці.

Спіс літаратуры

1. **Зарэцкі, М.** Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – Т. 3 : Вязьмо : раман; Сымон Карызна : драм. аповесць. – С. 5 – 298.
2. **Валери, П.** Юная Парка : стихи, поэма, проза / П. Валери; пер. с франц. – М. : Текст, 1994.
3. **Платонов, А.** Чевенгур : [роман] / А. Платонов; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. – М. : Высш. шк., 1991. – 654 с.
4. **Бядуля, З.** Язэп Крушынскі : раман // Збор твораў : у 4 т. / З. Бядуля. – Дзярж. выд-ва БССР; рэдакцыя маст. л-ры. – Мінск, 1953. – Т. 3. – С. 167 – 522.
5. **Андреев, Л.** Рассказы / Л. Андреев. – Волгоград : Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1979. – 368 с.
6. **Бубер, М.** Два образа веры / М. Бубер; пер. с нем.; под ред. П. С. Гуревича [и др.]. – М. : Республика, 1995. – 464 с.
7. **Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX – XX веков** : современное прочтение : учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г. Я. Миненков. – Минск : БГУ, 2003. – 656 с.
8. **Тойнби, А. Дж.** Цивилизация перед судом истории : сборник / А. Дж. Тойнби; пер. с англ. – 2-е изд. – М. : Айрис-пресс, 2003. – 592 с.
9. **Монтень, М.** Опыты : избранные произведения : в 3 т. / М. Монтень; пер. с фр. – М. : Голос, 1992. – Т. 3. – 416 с.

Алена БЕЛАЯ,
кандыдат педагагічных навук,
дацэнт кафедры філалогіі
Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Літаратура ў кантэксце жыцця

Алесь БЕЛЬСКІ

ЁН ВЫКАНАЎ СВАЮ ЧАЛАВЕЧУЮ МІСІЮ

МАРАЛЬНЫЯ І ЭСТЭТЫЧНЫЯ ШУКАННІ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

Алесь Адамовіч меў два дні нараджэння – афіцыйны і сапраўдны. Сапраўдная дата доўгі час была вядома толькі яму, яго родным і блізкім. Паводле афіцыйных крыніц, А. Адамовіч нарадзіўся 3 верасня 1927 г., а ў сапраўднасці 3 жніўня 1926 г. Гэтая адрознасць, разбежка ў датах тлумачыцца тым, што ў гады Вялікай Айчыннай вайны юнаму Сашу Адамовічу пагражала высылка на прымусовую працу ў Германію. Маці, Ганна Мітрафанаўна, каб ўратаваць сына, паменшыла яго ўзрост – выправіла дату нараджэння ў пасведчанні. Пасля вайны вось гэтая другая дата і замацавалася ў пашпарце Алеся (Аляксандра) Міхайлавіча Адамовіча. Калі пазначаць гады жыцця пісьменніка, то можна і так: 1926 (27) – 1994.

Нарадзіўся А. Адамовіч у вёсцы Канюхі Капыльскага раёна. Аднак дзяцінства і юнацтва прайшлі ў пасёлку Глуша, што непадалёку ад Бабруйска. У гэты пасёлак маленькі Саша прыехаў з бацькамі і старэйшым братам Жэнем у 1928 г. (бацьку накіравалі сюды працаваць лекарам). У Глушы Адамовіч вучыўся, адсюль пайшоў у партызаны, з гэтых мясцін падаўся на вучобу ў БДУ і, можна сказаць, у вялікае жыццё і вялікую літаратуру. Ён стаў адным з самых значных пісьменнікаў у Беларусі і СССР. Сёння яго справядліва ацэньваюць як асобу еўрапейскага і сусветнага маштабу. Гэта быў Грамадзянін Чалавецтва, які мысліў у "планетным аспекце" (У. Вярнадскі). І разам з тым усім сэрцам, усёй душою любіў сваю Беларусь. Раптоўна памёр у

Маскве, але на вечны спачын вярнуўся на радзіму, у лона бацькоўскай зямлі. А. Адамовіч хацеў, каб яго пахавалі ў роднай Глушы. Незадоўга да свайго зыходу са сцэны жыцця ён пісаў: *"А для Вечнасці – Беларусь. <…> Калі адсартаваць усе мае (якія захаваліся) жаданні: нешта пабачыць, напісаць і інш., і інш., на першым месцы і галоўнае, якое засталося б: ляжаць там, у зямлі бацькоў, брата, дзяцінства і ўсяго, з чаго складаўся ўсё жывое жыццё"* [4, с. 318 – 319]. Гэта быў сапраўдны чалавечы ўчынак. А. Адамовіч дбаў не пра пахаванне на прэстыжных могілках Масквы ці Мінска, яго гэта не займала. Наадварот, ён даў прыклад, найперш эліце нашага грамадства, што трэба, ідучы ў вечнасць, вяртацца да вытокаў, роднага кутка, бацькоў, землякоў, туды, адкуль прыйшоў на гэты свет.

Адштурхоўваючыся ад выказвання вядомага паэта Я. Еўтушэнкі і перафразуючы яго, можна сказаць, што пісьменнік у грамадстве заўсёды больш чым пісьменнік. А. Адамовіч, як ніхто іншы, глыбока ўсведамляў высокую пісьменніцкую місію, ён пісаў: *"Несці чужы груз, груз усяго жыцця – гэта абавязак пісьменніка"* [9, с. 6]. Узвальваючы на сябе *"груз усяго жыцця"*, А. Адамовіч быў у пастаянным унутраным напружанні, маральным пошуку адказаў на складаныя пытанні часу, літаратуры, грамадства і ўсяго чалавецтва. Ён аднойчы і назаўсёды вызначыў формулу літаратуры, абраў для сябе як пісьменніка галоўны арыенцір – *"быць дазорцам і вартавым самых гуманістычных прынцыпаў, якія чалавецтва выпакутавала за ўсю нялёгкую гісторыю. Жывіцца імі і жывіць іх – новым вопытам свайго часу"* [22, с. 21]. Сёння А. Адамовіч успрымаецца як несумненны маральны аўтарытэт, глыбокі філосаф, асоба знакавая як у нацыянальным, так і еўрапейскім маштабе. Таму яго творчая спадчына заслугоўвае самай пільнай, засяроджанай увагі. Разгледзім маральныя і духоўна-эстэтычныя шуканні пісьменніка ў кантэксце біблейскай, фальклорнай і літаратурнай традыцый.

Алесь Адамовіч найперш застанецца ў гісторыі палымяным абаронцам праўды і гуманізму. У яго поглядах і выказваннях можна знайсці нямала сугучнага біблейскай праблематыцы, біблейскаму сацыяльна-этычнаму вопыту. Што і казаць, свет чалавечы здаўна быў недасканалы, таму людзі заўсёды шукалі праўду, ісціну, справядлівасць. Зразумела, што ў грэшным жыцці, дзе шмат нядолі, ліха, бяды, змрочнага і агіднага, праўда не можа быць адкрытай, даступнай, поўнай, успрымацца як штосьці абсалютнае і адназначнае. Але ва ўсе часы людзі пакутавалі праз крыўды, прыніжэнне, несправядлівасць, яны марылі і жадалі шчасця, міру, згоды, суладдзя. Гэта знайшло адлюстраванне ў Бібліі, адной з самых старажытных кніг, а таксама ў фальклоры розных народаў, у тым ліку беларусаў.

Біблейскія апосталы і прарокі прапаведавалі праўду як найвышэйшую духоўную і маральную каштоўнасць, пазначалі перад чалавецтвам шлях добрапрыстойнага жыцця, заклікалі да ўнутранага самаўдасканалення, спавядання дабрыні, любові, міласэрнасці і іншых сапраўдных, а не падманных каштоўнасцей. У "Кнізе прытчаў Саламонавых" праўда зацвярджаецца як высокі ідэал, выступае як вечная, непераходная катэгорыя: "Праўда беззаганнага прастуе дарогу яму…"; "Праўда пабожных ратуе іх…"; "На дарозе праўды – жыццё, і на сцежцы яе няма смерці" (Прытчы 11, 5 – 6, 28). Саламон раіць і вучыць распазнаваць падман, фальш, махлярства, адрозніваць праўду і хлусню. У "Кнізе прытчаў…" ухваляецца праўда як сумленны выбар, праведны шлях: "Хто кажа тое, што ведае, той кажа праўду: а ў сведкі ілжывага – ашуканства"; "Міласэрнасцю і *праўдаю* ачышчаецца грэх…"; "Лепш нямногае з *праўдаю*, чым вялікія прыбыткі з крыўдаю" (Прытчы 12, 17; 16, 6 – 8).

Рух, набліжэнне да праўды пазначаюцца ў Бібліі як адзіна магчымы і выратавальны кірунак быцця: "Не даюць карысці скарбы няправедныя, а праўда ратуе ад смерці" (Прытчы 10, 2). Узвышаецца і чалавек, які трымаецца праўды, не здраджвае ёй, пры гэтым асуджаюцца тыя, хто адступае ад яе, выдае хлусню за ісціну, ілжэсведчыць, слугуе злу і сілам цемры: "Агіда Госпаду – шлях бязбожнага, а таго, хто ідзе шляхам праўды, Ён любіць"; "Хто трымаецца праўды і ласкі, знойдзе жыццё, праўду і славу" (Прытчы 15, 9; 21, 21). Згодна з Бібліяй, праўда – гэта сам Бог: "*Я* ёсць шлях, і *праўда*, і жыццё…" (Іаан 14, 6). Значыць, ёсць праўда Боская і ёсць праўда жыццёвая, але апошняя немагчымая без арыентацыі на найвышэйшы хрысціянскі ідэал – "Сонца Праўды". Гэта выдатна ўсведамляла ўся гуманістычная літаратура, якая заклікала чалавека і грамадства жыць па-боску, сумленна, па праўдзе і справядлівасці.

У нашым народзе спрадвеку жыла прага праўды і справядлівасці, асуджаліся хлусня, хітрасць, ашуканства. У казцы "Праўда і Крыўда" ўвасобілася глыбокае разуменне рэчаіснасці, міжчалавечых стасункаў, сэнсу жыцця. У казачным творы падымаецца маральная праблема суадносін і размежавання дзвюх сацыяльна-філасофскіх катэгорый, антаганістычных супрацьлегласцей. Праўда і Крыўда вядуць спрэчку, трымаюцца сваіх перакананняў, пярэчаць адна адной: "А Праўда кажа: – Не, праўдай лепш жыць!" [12, с. 326]. Народная думка

Алесь Іванавіч Бельскі *– літаратуразнаўца, крытык, педагог. Доктар філалагічных навук (1998), прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (2002).*

Аўтар кніг "Пакуль баліць душа" (1995), "Жывая мова краявідаў" (1997), "Сучасная беларуская літаратура" (1997), "Свет ад травы да зор" (1998), "Краса і смутак" (2000), "Сучасная літаратура Беларусі" (2000), "Экалогія душы" (2003), "Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: гісторыя і сучаснасць" (2005), "Класікі і сучаснікі ў школе" (2005), "Галасы і вобразы" (2008), звыш 400 публікацый у друку. Адзін з аўтараў "Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя" (2003, т. 4, кн. 2), вучэбных дапаможнікаў "Беларуская літаратура: XI – XX стст." (1999; 2-е выд. – 2001), "Беларуская літаратура. 5 клас" (2002, 2003), "Беларуская дзіцячая літаратура" (2008), "Беларуская літаратура. 10 клас" (2009), "Беларуская літаратура. 11 клас" (2009) і інш.

Пад псеўданімам Алесь Ветах выступае як празаік. Выдаў кнігі "Ружовая знічка" (1994), "Хроніка смутку" (1999, Літаратурная прэмія імя Івана Мележа), адзін з аўтараў калектыўных зборнікаў "Карані" (1994), "Вальс пад журлівымі таполямі" (2008), "У Храме зямнога кахання" (2009).

заўсёды была дакладнай у вызначэнні праўды і хлусні, праўды і ашуканства, выкрывала несправядлівы ўклад жыцця, крывадушнасць, сутнасць сацыяльна-грамадскіх адносін, пры якіх пануе свавольства адных і неабароненасць іншых, бярэ верх грубая сіла, уціск, парушаюцца законы чалавечнасці, пануюць бязладдзе і бяспраўе: "На базары долі не купіш, а ў судзе праўды не знойдзеш"; "Чыя сіла, таго і праўда" [13, с. 76, 77]. У народнай філасофіі праўда стаіць вышэй за ўсё, праслаўляецца, узвышаецца як найвялікшая каштоўнасць, ёй надаецца выключная моц і сіла: "Праўда спраўдзіць"; "Праўда як алей, выйдзе наверх"; "Праўду не закапаеш"; "Праўда даражэйша за грошы" [21, с. 176]. У зборніку "Крынічнае слова" І. Шкрабы і Р. Шкрабы народнае выслоўе "праўда грубая, ды людзям любая" праілюстравана і пракаментавана выказваннем пісьменніка Б. Сачанкі: «Заўсёды былі і, трэба спадзявацца, будуць тыя, хто праўду, толькі праўду гаварыў і гаворыць, хто праўду, толькі праўду цаніў і цэніць вышэй за ўсё. "Праўда грубая, ды людзям любая", – кажа народная мудрасць. У літаратуры, у памяці народа астаюцца толькі тыя творы, у якіх ёсць вялікая, можна сказаць, святая праўда» [23, с. 192].

Сапраўды, у беларускай літаратуры заўсёды знаходзіліся тыя, хто меў мужнасць гаварыць і адстойваць праўду, імкнуўся знайсці выйсце з цяжкага становішча, быў упэўнены ў сваёй праваце, не пагаджаўся з хлуснёй, заклікаў пазбавіцца пачуцця рабскай пакоры і страху. Адным з такіх па-грамадзянску мужных людзей і праўдалюбаў быў пісьменнік Алесь Адамовіч. Ён шукаў праўду пра вайну, чалавека, сваю эпоху, літаратуру і праблемы часу, жыцця, грамадства, імкнуўся да ісціны, намагаўся глыбока зразумець і асэнсаваць сутнасць рэчаў. Пачуццё праўды было ў ім, можна сказаць, прыроднае, існавала на генетычным узроўні. Адданасць А. Адамовіча "*чорнаму хлебу праўды*" (В. Быкаў) тлумачыцца яго лёсам удзельніка Вялікай Айчыннай вайны, што гартавала характар, рабіла па-сапраўднаму смелым і мужным, тлумачыцца і тым, што ён складваўся як асоба ў час так званай "хрушчоўскай адлігі" з яе асуджэннем сталінізму, пераасэнсаваннем савецкай гісторыі, узвышэннем ідэалаў гуманізму.

За А. Адамовічам у беларускай літаратуры стаіць вялікая традыцыя праўдашукальніцтва ад часоў К. Каліноўскага, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Гарэцкага і інш. Згадайма К. Каліноўскага, які паўстаў на абарону *"мужыцкай праўды"*, з палымянасцю слова пісаў і выказваў *"праўду справядліву"* [15, с. 27], заклікаў да змагання за народную свабоду, пакінуў запавет нашчадкам: *"А калі слова пяройдзе у дзела, / Тады за праўду станавіся смела, / Бо адно з праўдай у грамадзе згодна / Дажджэш, Народзе, старасці свабодна"* [15, с. 45]. Як адвакат Ф. Багушэвіч бараніў простых людзей у судзе, ён бачыў несправядлівасць судовай сістэмы, царскай улады. Пра гэта ён гаварыў і ў паэтычных творах, са скрухай канстатаваў драму быцця чалавечага і нацыянальнага ў цэлым: "…простая п р а ў д а згінула ў свеце" [11, с. 27]. Праз сацыяльную нядолю беларус пакутаваў, не мог ні дамагчыся, ні прычакаць справядлівасці. Ф. Багушэвіч у думках і разважаннях скіроўваўся да пошуку вышэйшай праўды – Божай – для народа і ўсёй зямлі Беларусі, прасіў Усявышняга аб спрыянні, спагадзе, паратунку: "Пасылаў Ты Сына, Яго не пазналі, / Мучылі за праўду, сілай паканалі; / Пашлі ж цяпер Духа, да пашлі без цела, / Каб уся зямелька адну п р а ў д у мела" [11, с. 45]. Я. Купала выказаў цэламу свету праўду пра беларускі народ, яго лёс, духоўную сілу і годнасць. Як паэт-рамантык ён узвышаў ідэалы новага, можна сказаць, "залатога" часу, светлай будучыні, марыў пра іншае жыццё і іншую рэальнасць, "Дзе б і праўда жыла, дзе б і доля цвіла, / Не стагналі б дзе людзі над горам-бядой…" [17, с. 187]. Я. Колас у паэме "Новая зямля" сцвярджаў: "А праўда мне ўсяго даражэй…" – і прызнаваўся, што "бацька праўдзе вучыў змаля", задумваўся пра прычыны, вытокі "праўды горкай" [16, с. 41].

У творчасці Коласа прыкметна дамінуюць матывы пошуку праўды, напрыклад у яго апавяданнях-прытчах "Чыя праўда?", "Што яны страцілі" і іншых творах, аб'яднаных назвай "Казкі жыцця". Такім чынам, у класічнай літаратуры праўда выступае галоўнай і нязменнай сацыяльна-маральнай і філасофскай катэгорыяй.

Усе гэтыя традыцыйныя рысы светаразумення прысутнічаюць і ў творчасці А. Адамовіча. У 1950 – 1960-я гг. крытыка стала для яго значнай справай; ён пачаў актыўна адстойваць прынцыпы праўдзівага рэалістычнага мастацтва, змагацца з вульгарнымі падыходамі і поглядамі, скіроўваў літаратуру да праўды і мастацкай глыбіні. А. Адамовіч пераканальна паказаў, што значныя мастацкія адкрыцці і здзяйсненні адбываліся ў літаратуры на шляху збліжэння з народным жыццём, глыбокага асэнсавання вялікіх ідэй і праблем. Пасляваенная літаратура, якая апынулася ў палоне "тэорыі бесканфліктнасці", падфарбоўвала рэчаіснасць, стварала хлуслівую ілюзію тагачаснага жыцця, пры гэтым лакіроўка і фальш часта выдаваліся пісьменнікамі за праўду і рэальнасць. А. Адамовічу як празаіку таксама трэба было пераадолець стэрэатыпы, няўпэўненасць, выйсці за рамкі творчай несвабоды і несамастойнасці.

Працуючы над раманамі "Вайна пад стрэхамі" і "Сыны ідуць у бой", ён выкіроўваўся на шлях рэалістычнага, амаль дакументальнага, адлюстравання вайны. Вопыт даследчыка літаратурнай класікі падказваў: трэба ісці ад народнага жыцця, паказваць праўду рэчаіснасці, пісаць так, "як яно было". Дылогія грунтуецца на аўтабіяграфічным матэрыяле, лёсе сям'і Адамовічаў у ваенны час, героі маюць прататыпаў: Ганна Міхайлаўна Корзун – маці пісьменніка, яе сын юны Толя Корзун – правобраз самога аўтара. У аснове раманаў – убачанае, зведанае, перажытае пісьменнікам у гады акупацыі і так званай партызанскай вайны.

Алеся Адамовіча не мог задаволіць узровень літаратуры як люстэрка жыцця. Гэтага, лічыў ён, мала, недастаткова. Яшчэ казачнік, каб завабіць аповедам, усклікаў: "Слухайце бо! Скажу вам не казку, а шчырую праўду" [12, с. 401]. Расказаць праўдзівую гісторыю – гэта яшчэ не ўсё. А. Адамовіч як глыбокі аналітык цудоўна разумеў і ўсведамляў стан рэчаў у літаратуры, заклікаў пісьменнікаў да творчага спасціжэння ўрокаў вялікай літаратурнай класікі: *"Аднак, прагнучы жывой рэальнасці ў літаратуры, мы занадта схільныя былі (ды і цяпер яшчэ схільныя) не ўлічваць адну рэч: само жыццё – гэта яшчэ не ўсё мастацтва; толькі абгранёнае вялікай думкай, дакладным словам, вялікім пачуццём мастака, яно становіцца вялікім мастацтвам"* [6, с. 31]. Ці не ідучы следам за К. Станіслаўскім з яго тэорыяй звышзадачы ў тэатральнай практыцы, А. Адамовіч актуалізаваў ідэю звышлітаратуры. Відаць, у эпоху глабальных канфліктаў, глабальных пагроз чалавецтву і асобнаму народу ці нацыі нельга мысліць у мікраскапічных маштабах, жыць дробным і мізэрным. Вузкае, лакальнае, абмежаванае мысленне не можа прывесці да чагосьці вялікага, значнага, грандыёзнага. Маштабная задума, вялікая мэта, метасэнс – з гэтага пачынаецца вялікі пісьменнік, што А. Адамовіч пераканальна паказаў на прыкладзе творчасці Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, К. Чорнага, М. Гарэцкага, В. Быкава і інш. *"Звышлітаратура – гэта ўсяго толькі звышнапружанне таленту (калі ён ёсць), звышнапружанне сумлення (калі ёсць), звышадказнасць твая асабістая за лёс роду чалавечага, чалавецтва"* [7, с. 37].

Ён і сам як празаік, публіцыст, філосаф пастаянна імкнуўся да адкрыцця і спасціжэння "просветляющей правды" (Л. Талстой). Аналізуючы талстоўскія ўрокі, пісаў: «*Нядаўна яшчэ класіка "прачытвалася" і засвойвалася нашай літаратурай пераважна ў зыходнай сваёй якасці*: ***праўда, толькі праўда і нічога, акрамя праўды!..*** <...> *Праўдзівасць, поўная шчырасць, пра якую Л. Талстой гаворыць як пра галоўную ўмову мастацтва, – гэта надзвычай важна. Без гэтага проста няма рэалістычнага мастацтва. Але калі гэта ёсць, адразу паўстае пытанне пра большае: пра тое, чым і вылучаецца класіка, якая ўмее жыць адначасова і сучаснасцю, і вечнасцю, і сваім, і ўсёчалавечым. Сёння ясней паўстае пытанне іменна пра гэта: пра большую філасофскую змястоўнасць літаратуры, а значыць, пра большую ўвагу і да яе формы. Бытавой і нават дакументальнай праўды ўжо яўна недастаткова*» [6, с. 31 – 32].

Алесь Адамовіч задумваецца пра сутнасць і прызначэнне літаратуры ў новым, сучасным глабальным свеце, з улікам папярэдняга вопыту акрэслівае місію пісьменніка-творцы. Літаратура-тварэнне і сэнс мастацкай творчасці яму бачацца ў наступным: «***...з аднаго боку – бязлітасная шчырасць, бязлітасная праўда жыцця і псіхалогіі, а з другога (правільней, побач з гэтым) – збіранне, накапленне "чалавечага ў чалавеку", барацьба з дэгуманізацыяй жыцця і мастацтва, – вось што стала "талстоўскай нормай", вышэйшай нормай сусветнага мастацтва. Крытэрыем эстэтычным***» [6, с. 56].

Кажучы словамі самога А. Адамовіча, ён жыў *"велізарным напружаннем думкі"* [6, с. 32]. І як даследчык літаратуры, і як пісьменнік ставіў

перад сабой вялікія, грандыёзныя задачы, яго натхняла творчая звышзадача, вяла ў літаратурнай працы маштабная думка-ідэя, займаў пошук праўды як звышсэнсу. **“Хатынская аповесць”** (1971) і **“Карнікі”** (1980) – дакументальна-мастацкае даследаванне звярынай прыроды фашызму, суровая, жорсткая і балючая праўда пра вайну, маральнае падзенне чалавека ў абставінах цемрашальства, зла і нянавісці. Да гэтых твораў прымыкаюць і кнігі **“Я з вогненнай вёскі…”** (разам з Я. Брылём і У. Калеснікам, 1975), **“Блакадная кніга”** (разам з Д. Граніным, 1977 – 1981). Карыстаючыся трактоўкай самога пісьменніка, жанр гэтых дакументальна-мастацкіх кніг можна вызначыць як *“рэпартаж з месца гістарычнай падзеі”* [9, с. 50]. Гэтыя праўдзівыя кнігі-дакументы ствараліся з думкай пра тое, каб распавесці чалавецтву пра вялікую, нечуваную трагедыю беларусаў і ўсіх савецкіх людзей у гады Другой сусветнай вайны.

Для А. Адамовіча існавала патрэба стварыць трагічны эпас нацыі, хронікі ваенных злачынстваў супраць чалавечнасці, данесці праўду пра жудасныя факты і крывавыя падзеі да свядомасці, душы і сэрца мільёнаў людзей. Гэтую маштабную задачу спраўджваў і мастацкі фільм з біблейскай назвай “Ідзі і глядзі” (рэжысёр Э. Клімаў, 1985) паводле “Хатынскай аповесці” А. Адамовіча. Пісьменнік імкнуўся паказаць сапраўднае аблічча фашызму – звярынае, жахлівае, ганебнае, выкрыць антычалавечую сутнасць вайны: гвалт з безабаронных людзей, масавае знішчэнне карнікамі мірнага насельніцтва. А. Адамовіч лічыў, што трэба актыўна задзейнічаць народную памяць, стварыць калектыўную, шматгалосую кнігу. Гэтыя нявыдуманыя, спавядальныя гісторыі людзей з вогненных вёсак і блакаднага Ленінграда патрэбны для чалавечай цывілізацыі і яе будучыні як суровы напамін, каб прадухіліць падобнае вар’яцтва. А. Адамовіч сам патлумачыў зварот да праўды факта, дакладна раскрыў сутнасць дакументальнай прозы пра вайну: *“Усё гэта літаратура на крыку, дзе пачуцці выказваюцца ў гранічна абвостранай форме: не можа, не павінна гэтага быць, што вырабляюць! як могуць? не павінны!..”*; *“Новая ступень жорсткай праўды. А значыць, і адчуванне новае для нашай літаратуры – якое патрабуе прамога водгуку…”* [7, с. 67].

Новае бачанне вайны ўмацоўвалася нялёгка. Тагачасную крытыку палохала трагічная праўда вайны В. Быкава. Не ўсімі адназначна прымалася, напрыклад, яго “Трэцяя ракета”. Пазней В. Быкаў прыгадваў: «На нейкай нарадзе да мяне падышоў малады навуковец і пачынаючы празаік Алесь Адамовіч, які павіншаваў з праўдай вайны, што з’явілася на старонках і беларускага друку. <…> Алесь Адамовіч сказаў пры сустрэчы: “Ты правільна напісаў. Трэба было яшчэ злей. І ні ў якім разе не саступай”» [14, с. 212 – 213, 215]. Такой жа творчай лініі як вызначальнай, прыярытэтнай трымаўся і сам А. Адамовіч.

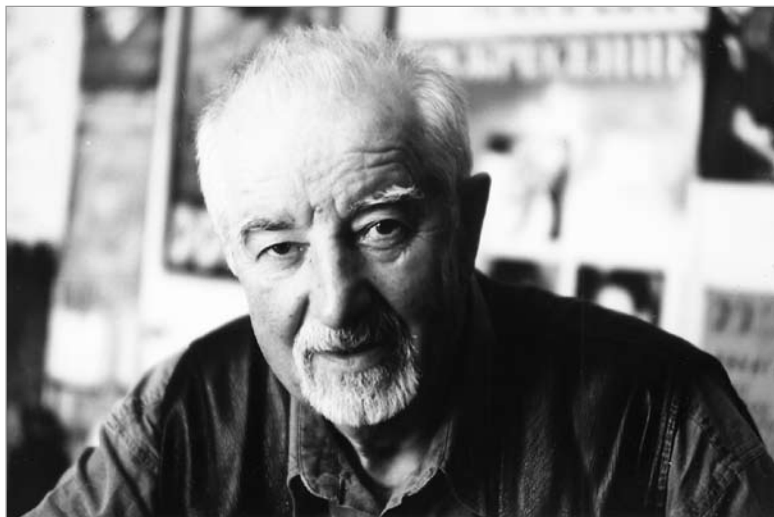
Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Апакаліпсіс па графіку / А. Адамовіч; пер. з рус. М. Тычыны. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 159 с.
2. **Адамовіч, А.** “Браму скарбаў сваіх адчыняю…” / А. Адамовіч. – Мінск : БДУ, 1980. – 224 с.
3. **Адамович, А.** Выбери – жизнь : лит. критика, публицистика / А. Адамович. – Минск : Маст. літ., 1986. – 415 с.
4. **Адамовіч, А.** Vixi : тры апошнія аповесці / А. Адамовіч. – Мінск : ТАА “Ковчег”, 1992. – 504 с.
5. **Адамович, А.** Додумывать до конца : литература и тревоги века / А. Адамович. – М. : Сов. писатель, 1988. – 496 с.
6. **Адамовіч, А.** Здалёк і зблізку : (беларуская проза на літаратурнай планеце) / А. Адамовіч. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 624 с.
7. **Адамовіч, А.** З “зялёнага сшытка” / А. Адамовіч // Крыніца. – 2000. – № 1. – С. 28 – 81.
8. **Адамович, А.** Избранные произведения : в 4 т. / А. Адамович. – Минск : Маст. літ., 1997. – Т. 1. – 607 с.
9. **Адамовіч, А.** Пошукі, працяг жанру / А. Адамовіч // У вайны не жаночае аблічча : дакум. аповесць / С. Алексіевіч; пер. з рус. М. Гіля. – Мінск : Маст. літ., 1991. – С. 3 – 8.
10. **Адамович, А.** Прожито / А. Адамович. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2001. – 272 с.
11. **Багушэвіч, Ф.** Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 206 с.
12. **Беларускія народныя казкі** / склад. Г. А. Барташэвіч, К. П. Кабашнікаў. – 2-е выд., дап. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 512 с.
13. **Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы** / склад. Ф. Янкоўскі. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 494 с.
14. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому : кн. успамінаў / В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2003. – 544 с.
15. **Каліноўскі, К.** За нашую вольнасць : творы, дакументы / К. Каліноўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1999. – 464 с.
16. **Колас, Я.** Новая зямля. Сымон-музыка : паэмы / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 448 с.
17. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995 – 2003. – Т. 1. – 462 с.
18. **Лісты Алеся Адамовіча да Леанілы і Галіны Гарэцкіх** // Максім і Гаўрыла Гарэцкія : жыццё і творчасць : матэрыялы XVI Гарэцкіх чытанняў / рэдкал. : Р. Гарэцкі [і інш.]. – Мінск, 2009. – С. 191 – 197.
19. **Панчанка, П.** Прылучэнне : вершы і паэма / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 622 с.
20. **Слово об Алесе Адамовиче** // Литературные вести. – 2003. – № 66, январь.
21. **Санько, З.** Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак, фразем / З. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.
22. **Формула гуманізму** : гутарка А. Шабаліна з А. Адамовічам // Беларусь. – 1994. – № 8. – С. 20 – 22.
23. **Шкраба, І.** Крынічнае слова : беларускія прыказкі і прымаўкі / І. Шкраба, Р. Шкраба. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 286 с.

"РУНЕЦЬ, КРАСАВАЦЬ, НАЛІВАЦЦА" – ВЕЧНА!

ПОШУКІ НЕЎМІРУЧАСЦІ Ў ПАЭЗІІ РЫГОРА БАРАДУЛІНА



На старонках перыядычных выданняў апошнім часам з'яўляецца шмат артыкулаў, прысвечаных праблеме чалавечай несмяротнасці. Сучасная беларуская паэзія таксама не ўхіляецца ад гэтай тэмы і асэнсоўвае некаторыя яе нюансы. Да разумення неўміручасці нас набліжаюць і вершы Рыгора Барадуліна. Разгледзім, праз якія ідэі і вобразы аўтар раскрывае таямніцы вечнасці.

Рыгор Барадулін выяўляе вечнасць праз вобразы яе самой (*"Вечная толькі вечнасць"* [6, с. 496]); гадзіннікавага майстра, што хоча *"хоць на міг запыніць імгненне"* [2, с. 57]; *"чалавека – пясочнага гадзінніка, / Які / Несупынна пераварочваюць вякі"* [6, с. 498]. Яшчэ ёсць *"на небе Бацька Бог / Несмяротны"* [6, с. 347] і ёсць неўміручасць, якую дорыць маці: *"Гасподняй рукой / З невычэрпнай сяўні / Пасеянае ў бясконцасць зярняце / Прарастае, / Каб ясніць святло дабрыні, / Суперніца смерці – / Маці"* [6, с. 336].

Метафізічную несмяротнасць Р. Барадулін бачыць у магчымым існаванні замагільнага свету, кажучы: *"Чалавек пакідае зямное жытло, / Каб прыняў яго / Вечны Розум"* [6, с. 363], *"Жыццё зямное – / Рэпетыцыя / Таго, магчымага жыцця"* [4, с. 225]. Паэт пераварочвае традыцыйнае ўяўленне пра тое, што гэты свет сапраўдны, першасны, а замагільны – прывідны, другасны: *"Не паміраюць толькі летуценні. / Сны, як снягі, находзяць, каб растаць. / Жывём зусім не мы, а нашы цені, / Каб у краіне ценяў намі стаць..."* [6, с. 327].

Вечнасць актуалізуецца і праз чалавечую памяць. Паэт упэўнены, што знішчаныя падчас расійскага і польскага нацыянальнага прыгнёту дзеячы беларускай гісторыі абавязкова застануцца ў памяці нашчадкаў: *"Мы не знікнем на радасць чужынцам"* ("Беларусам у выраі" [2, с. 135]) – гэта праява сацыяльна-культурнай несмяротнасці.

Многія паэты спадзяюцца на тое, што іх слова перажыве нават гэты свет: *"Апошнім словам, глухім, / Развітваемся са светам, / Верачы, / Вечнае Слова жыве / Там..."* [6, с. 200]. Аднак Р. Барадулін усведамляе хуткаплыннасць прыжыццёвай славы: *"Слава, / Быццам з хворасту агонь, / На якім і бульбу не зварыць, – / Хутка загарыцца і згарыць. / ...Толькі прысак ападзе на скронь"* [2, с. 131]. Пасмяротная, вечная слава паэтаў магчымая, калі іх творы – высокамастацкія, высокадухоўныя, сардэчна выпакутаваныя. Ужо шмат гадоў і аматары паэзіі, і прафесіяналы-літаратуразнаўцы лічаць такімі вершы Р. Барадуліна.

Маральна-этычная, духоўная несмяротнасць – у прыжыццёвым імкненні да высокіх ідэалаў (тады мы запамінаемся нашчадкам высакароднымі справамі): *"Чалавек, як дрэва, / Расце, карэніцца, / Галее паволі ствол, / Засыхаючы, ападаюць сукі / Знаёмых, родных, сваіх, / І толькі карані / Глыбей ідуць у зямлю, / Напамінаючы пра вечны дол. / І вершалінам памкненняў / Адно на зямлі застаецца – / Трымацца за неба"* [2, с. 106]. Аўтар напісаў шмат вершаў на рэлігійную тэматыку, ён перакананы, што хрысціянскія запаветы – вечныя, а жыццё паводле іх – шлях да духоўнай несмяротнасці: *"На зямлю* [Хрыстос] *сышоў назаўжды, / Каб наблізіць вечныя далі. / І святыя Хрыстовы сляды / Душы верніцкія захавалі"* [2, с. 207]. Вядуць да духоўнай вечнасці і шчодрая любоў, дабрыня да бліжніх. Так, паэт заклікае сучаснікаў-зямлян: *"Нікому нічога не будзьце віннымі, / Апроч узаемнай любові. / Дзяліцеся ласкі нячэрстваю скібкаю, / Вы – госці ў гэтым застоллі"* [6, с. 58]. І падказвае шлях да духоўнай несмяротнасці нашай краіны: *"Адмаліўшы грахі свае, / Беларусь адродзіцца Вераю"* [6, с. 192]. У наступным вершы Р. Барадуліна два віды людской вечнасці супалі: унучка паэта – яго генетычны працяг – падказала дзеду шлях да духоўнай несмяротнасці: *"Размову вяду з Дамінікаю, / Яна мне й кажа сакрэт: / – У каго сэрца вялікае, / Той пражыве ўвесь свет..."* [8, с. 4 – 5].

Разважаючы пра фізічную (прыродную) несмяротнасць, паэт згаджаецца з вядомымі ідэямі пра

вечнае вяртанне, колазварот у прыродзе, паўтаральнасць чалавечых дзеянняў падчас штодзённай працы (*"І наноў паўторыцца ўсё"* [2, с. 123], *"Задумаў Госпад вечны рухавік, / Які завецца клопатам надзённым"* [6, с. 316]). Ствараецца ўражанне, што чалавек – толькі звяно ў ланцугу паўтарэнняў, але звяно неабходнае, без якога развіццё на некаторы час перапынілася б ці пайшло іншым шляхам. Што ж датычыцца цялеснай несмяротнасці, паэт жартуе, што радыяцыя, шкодная для жывых, *"на вякі / Забальзаміруе"* [2, с. 96]. Біягенетычная неўміручасць чалавека – у яго дзецях, яны не дадуць засохнуць радаводнаму дрэву: *"І працягнецца / Мой радавод / У карáвай раллі каранямі. / І атожылак зноў акрыяе, / Новых дзён прывітаўшы прылёт"* [7, с. 44].

Сакрэт максімальнага павелічэння працягласці чалавечага жыцця – існаваць рацыянальна, ашчадна, цэнячы кожнае імгненне жыцця і помнячы пра смерць ("memento mori"): *"Пакуль жывеш, развітвайся з жыццём / Штогодна, штогадзінна, штохвілінна, / Твой кожны дзень, / Забраны забыццём, / Лічы сваім найбольшым адкрыццём, / Ты – з дрэва часу / Кволая галіна"* [3, с. 134]. Яшчэ трэба, каб была *"душа маладая"* [6, с. 310]. Трэба і няспынна працаваць: *"Жыццё – гэта праца. / Не спі, / Калі хочаш тут затрымацца"* [6, с. 493]. Чалавек, перакананы Р. Барадулін, жыве *журбой* [6, с. 485], *болем* [6, с. 477], *Віной* перад Богам і Мамай [6, с. 348], *трывогай* [6, с. 483]. На думку паэта, *"незабытыя не старэюць"* [1].

У вершы "Хачу сустрэцца" лірычны герой Р. Барадуліна хоча вярнуцца ў маладосць: *"На схіле год сустрэцца / З забытым юнаком, / З чубатым і насатым, / Няўклюдным, вінаватым… Хачу на быстрай рэчцы / З самім сабой сустрэцца, / Зноў сынамназывацца, / Рунець, красаваць, нaлівацца"* [5, с. 34]. Такая машына часу для вяртання ў мінулае – нашы ўспаміны.

Паэтычнымі пошукамі несмяротнасці Рыгор Барадулін знітоўвае агульначалавечае і нацыянальнае, узбагачае ідэйна-тэматычны і вобразны арсенал беларускай філасофскай паэзіі, прыадкрывае таямніцу вечнасці.

Спіс літаратуры

1. **Барадулін, Р.** Бліскавінкі : вершасказы / Р. Барадулін // Народная воля. – 2010. – 23 – 25 лют. – С. 2.
2. **Барадулін, Р.** Выбраныя творы / Р. Барадулін. – Мінск : Кнігазбор, 2008.
3. **Барадулін, Р.** Вершы / Р. Барадулін // Дзень паэзіі 1965 – 1984 : Выбранае. – Мінск : Маст. літ., 1986.
4. **Барадулін, Р.** Збор твораў : у 5 т. / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1998. – Т. 2 : Вершы.
5. **Барадулін, Р.** Зялёны ўспамін : вершы / Р. Барадулін // Маладосць. – 1995. – № 1. – С. 28 – 38.
6. **Барадулін, Р.** Ксты / Р. Барадулін. – Выд. 2-е, дапоўн. – Мінск : Рым.-катал. парафія св. Сымона і св. Алены, 2006.
7. **Барадулін, Р.** Міласэрнасць плахі : кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1992.
8. **Барадулін, Р.** Ноч мае форму яйка (штрыхі з-пад вушацкай страхі) : вершы / Р. Барадулін // Полымя. – 1997. – № 3. – С. 3 – 17.

Таццяна БАРЫСЮК,
малодшы навуковы супрацоўнік
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Рыгор БАРАДУЛІН

* * *

Богу ў вочы глядзець
І душою
Па Ягоных сцяжынках ісці,
Жыць удзячна ў імгненным жыцці,
Не сварыцца са злосцю чужою.

Богу ў вочы глядзець
І душою
Размаўляць з Усявышнім Творцом.
Піць бяду і нагбом, і карцом.
Ані срэбрам не быць, ні іржою.

Богу ў вочы глядзець
І душою
Кожны рух чысціні паўтараць.
Голасу дабрыні патураць.
Як парчой, ахінацца імшою.

Богу ў вочы глядзець
І душою
Ніцма падаці ў ногі Айцу.
І жывому жадаць, і мярцу
Боскае мілаты і спакою…

З ГЛІНЫ

З гліны жывучай
Нябесны ганчар
Рупна ляпіў чалавечкаў.
Смела сырых
Пасылаў іх у сквар
Загартавацца спрадвечна.

Потым выцягваў,
Студзіў і на звон
Перапраўляраў паліву.
Надтрэснутых Ён
Не выкідваў вон,
І не пярэчыў здзіву.

Добра ў душы
На лёс свой зямны
Кожнаму накіпела.
Званочкамі светла
Звіняць адны,
Іншыя ныюць сцямнела…

Літаратура ў люстэрку часу

Ева ЛЯВОНАВА

ТРАДЫЦЫЙНАЕ І НОВАЕ Ў АПАВЯДАЛЬНАЙ СТРАТЭГІІ РАМАНА "КВЕТКІ ПРАВІНЦЫІ" ГЕОРГІЯ МАРЧУКА

Час ужо ведаць, што толькі блізкасць аўтара да сябе самога і яго здольнасць наблізіць іншых да сябе так, каб яны былі нібы зусім свае, родныя, знаходзяць водгук у чытача. Тады навошта хадзіць далёка? Вось маё ўласнае жыццё, і з ім тыя, каго я любіў, каго баяўся і ненавідзеў.

М. Прышвін.

Сёння, калі роўна чвэрць стагоддзя аддзяляе нас ад пачатку новага, абумоўленага вядомымі сацыяльна-палітычнымі падзеямі адмежку гістарычнага і, адпаведна, культурнага і літаратурнага развіцця Беларусі, ёсць і неабходнасць, і падставы звярнуцца да айчыннага мастацтва слова сярэдзіны 1980-х гг., больш пільна прыгледзецца да напісаных у той час твораў. Зразумела, літаратуразнаўцы рабілі гэта і раней – і неаднойчы, і глыбока. Аднак сістэмнаму вывучэнню беларускага прыгожага пісьменства канца XX ст. яшчэ належыць адбыцца – прычым, на мой погляд, з максімальным улікам мастацкіх адметнасцей канкрэтных літаратурных твораў, бо толькі так можна скласці цалкам адэкватнае ўяўленне пра агульныя якасныя змены ў літаратурным працэсе пэўнага часавага перыяду.

"У сярэдзіне 80-х гадоў змяніўся літаратурны цыкл" [7, с. 31], – вельмі слушна канстатуе М. Тычына. Сапраўды, ужо ў самым пачатку новага этапу развіцця беларускай літаратуры ўзмацніліся, набылі відавочную выразнасць дзве – парадаксальным, але і заканамерным чынам узаемазвязаныя і ўзаемаабумоўленыя – тэндэнцыі: з аднаго боку, да нацыянальнай і ўласнамастакоўскай спецыфікацыі; з іншага – да адмаўлення, умоўна кажучы, маналагічнай самаарганізацыі, да інтэнсіўнага палілогу з еўрапейскім і сусветным мастацтвам слова. Абнаўляецца жанрава-стылёвая палітра літаратуры, адчуваецца яе гомацэнтрычнасць, скіраванасць на асобу і свядомасць чалавека. Удакладняецца ўяўленне пра характар "беларускасці", беларускай ідэнтычнасці. Больш заўважным, канстантным становіцца экзістэнцыяльны складнік літаратуры, які часам набывае ўласна экзістэнцыялісцкае гучанне (і не толькі ў позняй прозе В. Быкава). Паступовa звыклай з'явай беларускага літаратурнага ландшафту становіцца авангардысцкі мастацкі эксперымент – у многім, кажучы словам М. Багдановіча, "паўтарыцельны", хоць нярэдка пры гэтым з дастаткова выразнай і арганічнай прысутнасцю нацыянальных і індывідуальна-мастакоўскіх асаблівасцей. Усё часцей робяцца спробы ўключэння ў тэорыю і практыку айчыннай літаратуры постмадэрнісцкага эстэтычнага вопыту. Падвышаецца вага сугестыўнасці, падтэксту, умоўнасці, асацыятыўнасці, эсэістычнасці, інтэлектуалізму, свядомай апеляцыі да чытача як своеасаблівага суаўтара, сутворцы. Усё больш важнае значэнне надаецца літаратурай засваенню міфалагічнай традыцыі, выкарыстанню невычэрпных маральна-этычных каштоўнасцей і вобразна-выяўленчага патэнцыялу Бібліі, што дазваляе вывесці змест твораў на эпічны ці абагульнена-сімвалічны ўзровень.

Ужо з сярэдзіны 1980-х гг. у беларускай літаратуры выразна абазначыліся і на сёння, па сутнасці, склаліся дзве асноўныя творчыя парадыгмы: рэалістычная, але з імкненнем аўтараў да істотных унутраных рэформаў, і эксперыментальна-авангардысцкая – з прынцыповым дэканструяваннем традыцыі, актыўным зваротам да мастацкіх адкрыццяў заходнееўрапейскіх нерэалістычных школ і кірункаў XX ст., асабліва першай яго паловы, значна больш багатай на мастацкія навацыі ў параўнанні з наступнымі дзесяцігоддзямі. Варта таксама прымаць пад увагу і такую з'яву, як сімбіёз рэалізму з авангардызмам: калі твор занадта авангардысцкі, каб кваліфікаваць яго як адназначна рэалістычны, і ў той жа час занадта рэалістычны, каб ідэнтыфікаваць яго як бясспрэчна авангардысцкі.

Маючы на мэце на канкрэтным матэрыяле праілюстраваць пэўныя змены, што адбываліся ў беларускай літаратуры, у прыватнасці прозе пачынаючы з сярэдзіны 1980-х гг., я ў дадзеным выпадку свядома буду абапірацца не на мастацтва эксперыментальнага кшталту, у якім трансфармацыя асновастваральных параметраў прадугледжваецца па вызначэнні і з'яўляецца

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

самавідавочнай, а на твор, што палягае ў рэчышчы рэалізму. Бо важна паказаць: сур'ёзныя змены закранулі і тое мастацтва, якое сцвярджала і сцвярджае канструктыўнасць традыцыі, пазітыўны пачатак у чалавеку і свеце, але якое ў той жа час даводзіць неабходнасць пошуку новых вобразна-выяўленчых сродкаў, абнаўлення апавядальнай стратэгіі.

Такім творам – адным з тых, што засведчылі наяўнасць у беларускай рэалістычнай прозе сімптаматычных зрухаў, – мне бачыцца раман **"Кветкі правінцыі"** (1986) Георгія Марчука, выхад якога прыпаў якраз на пераломны гістарычны момант. Пра што гэты твор (і ўвогуле вялікі пласт творчасці Г. Марчука), лепш за ўсё сказаць словамі самога аўтара з яго інтэрв'ю: *"Мая тэма – гэта тэма правінцыі, мястэчка, гісторыі"* [1, с. 5].

Ужо з пралога рамана ўладна заяўляе пра сябе яго мастацкая паліфанія, прысутная на ўсіх узроўнях аповеду. Ёю пазначана найперш жанравая прырода "Кветак правінцыі". У працяг еўрапейскай і айчыннай літаратурнай традыцыі гэта, бясспрэчна, – "раман выхавання", або "раман сталення", "раман развіцця" (ням. *Erziehungsroman*). Напэўна, маючы на ўвазе менавіта гэты свой твор, пісьменнік ва ўжо цытаваным інтэрв'ю зазначыў: *"Я пісаў і пра паход юнака ў сталіцу, спробы сцвердзіць сябе, стаць асобай, пра пошукі духоўнасці…"* [1, с. 5]. Не будзе супярэчыць зместу твора і такая дэфініцыя, як сацыяльна-псіхалагічны раман; паводле ж насычанасці гістарычнымі экскурсамі, датычнымі малой радзімы галоўнага героя і аўтара – Давыд-Гарадка ў розныя часы яго існавання, адпаконвечных заняткаў яго насельнікаў, мовы палешукоў, "Кветкі правінцыі" можна вызначыць як раман, у пэўным сэнсе, гістарычны і нават этнаграфічны. Апрача таго, твор мае кропкі судакранання з дэтэктывам: таямніцай афарбаваныя ў свядомасці Адася Долі, падлетка і юнака, і ўзаемаадносіны бацькоў пасля колішняга разводу, і вобраз самога бацькі, якім баба палохае хлапчука, як нейкім д'яблам ці ўсёмагутным злачынцам, і, вядома, загадкавае самагубства маці.

Між тым герой-апавядальнік прапаноўвае чытачу разглядаць свой твор перадусім як "споведзь", "дзённік-споведзь", "запісы", якія Адась распачаў у юнацкім узросце і да якіх вярнуўся праз дванаццаць гадоў: *"…відаць, мой расказ больш стасуецца да дзённіка-споведзі, усё гэта – вынік таго велізарнага хвалявання, якое ахапіла мяне цяпер, калі я зноў успамінаю тыя колішнія дні. Пачаў я запісы, калі мне споўнілася сямнаццаць гадоў, і вось цяпер, калі мне аж трыццаць, вяртаюся да іх зноў"* [5, с. 7]. У той жа час гэта і раман-біяграфія, нават раман-аўтабіяграфія – вядома ж, з карэктывамі на мастацкую выдумку; прычым, наколькі можна меркаваць па інтэрв'ю, "Канонах", шматлікіх апавяданнях Г. Марчука ("Мартачка", "Бацька" і інш.), раман "Кветкі правінцыі" аўтабіяграфічны не толькі ў сэнсе фактаграфіі, перажытых вялікіх і малых падзей, здзейсненых і нязздзейсненых мар і ўчынкаў, але найперш у сэнсе эмацыянальна-псіхалагічным, што ўвогуле ўласціва многім творам пісьменніка. «*Аснова гэтага твора – маё юнацкае жыццё…* – скажа Г. Марчук. – *"Кветкі правінцыі" – гэта споведзь і прызнанне ў каханні землякам, малой радзіме, мястэчку, дзе я нарадзіўся…*» [1, с. 5].

Ёсць у тэксце і элемент эпісталярны, з якім непасрэдна звязаны адзін з лейтматываў рамана і які, разам з іншымі яго складнікамі, утварае своеасаблівы каркас, надае фрагментарнаму аповеду мастацкае адзінства.

Яшчэ адзін важны элемент жанравай паліфаніі рамана – эсэістычнасць. Структура "Кветак правінцыі" ўтвараецца не толькі падзеямі, але і напружанымі рэфлексіямі з нагоды апошніх – сумненнямі, здагадкамі, сведчаннямі, высновамі. Па сутнасці, адбываецца тое, што літаратуразнаўцы называюць "дэфабулізацыяй", якая мае вынікам своеасаблівы "аўтарскі сюжэт" і вымушае чытача, кажучы словамі вядомага расійскага вучонага, "засяродзіцца на ўласна аўтарска-канцэптуальных аспектах мастацкай цэласнасці – формах арганізацыі твора, структурах, праз якія адбываецца аўтарскае канцыпіраванне цэласнасці" [6, с. 189]. Думкі, меркаванні набываюць разнавектарнае развіццё; па вялікім рахунку, раман Г. Марчука – гэта той выпадак, калі адсутнасць знешняй зададзенасці, фрагментарнасць абарочваюцца паглыбленнем унутранай логікі, акцэнтаваннем і пераканаўчасцю прычынна-выніковых сувязей. Аўтар піша мастацкі твор і адначасова даследуе, аналізуе – свае ўяўленні пра чалавека і свет, пра людзей знаёмых і блізкіх, але і пра людзей як такіх, разважае аб прынцыпах пісьменніцкай працы і яе прызначэнні, выносіць "на публіку" механіку свайго аповеду, яго этычныя, эстэтычныя і нават пэўныя вербальныя пытанні.

Плён гэткага пісьма – гранічная шчырасць і нязмушанасць аповеду; апроч таго, мастацкая манера Г. Марчука дазваляе правесці некаторыя аналогіі паміж яго раманам і такой дастаткова цікавай з'явай у сусветнай прозе, як метараман. Вядома, што паняцці "метараман", "метапроза", "метатэкст" былі ўведзены ў навуковы ўжытак у канцы 1960-х гг. (найперш у дачыненні да шэрагу твораў тагачасных амерыканскіх пісьменні-

каў). Маюцца розныя вызначэнні метарамана: "раман, які свядома і сістэматычна выяўляе сябе як артэфакт" (П. Во), "самарэфлексіўны раман" (Р. Сколес), "самаўсвядомлены раман" (Р. Алтэр), "інтравертны раман" (Д. Флэтчэр, М. Брэдберы), "нарцысісцкі раман" (Л. Хатчэн), "парараман" (Д. Ротэр) і інш.

Варта прывесці і вызначэнне метатэксту, якое дае А. Вяжбіцка: "…гэта выказванне аб самім выказванні, гэта каментарый да ўласнага тэксту" [2, с. 409]. Аднак пры ўсёй катэгарыяльнай множнасці маецца на ўвазе кола твораў, што месцяць у сваёй мастацкай сістэме рэфлексію над самім працэсам іх стварэння, над тымі або іншымі выкарыстанымі ў іх мастацкімі тэхнікамі. Іначай кажучы, калі проза ў традыцыйным разуменні асэнсоўвае свет, то метапроза асэнсоўвае сам працэс мастацкага асэнсавання свету (тут у мяне наўмысная таўталогія, дзеля акцэнтавання зместу паняцця); калі ў традыцыйным рамане аб'ект адлюстравання – рэальнасць, то ў метарамане – мастацкая рэальнасць. На вачах чытача вядзецца адбор матэрыялу, пошук найбольш адэкватных формаў яго ўвасаблення; апавядальнік цягам усяго твора дэманструе сваю дзейнасць як камунікатара, арганізатара тэхналагічнага боку творчасці і адначасова сам з'яўляецца героем мастацкага свету, народжанага ў выніку гэтай творчасці. Часта выкарыстоўваецца такі характэрны прыём, як металепсія – чаргаванне мастацкага адлюстравання падзей у творы з аповедам аб працэсе напісання гэтага твора. Адпаведна, гісторыя персанажа суправаджаецца гісторыяй яе стварэння, яе з'яўлення на свет.

Феномен асэнсавання літаратурным тэкстам самога сябе ўзыходзіць яшчэ да М. Сервантэса, Л. Стэрна і нават больш аддаленых па часе з'яў, але шырокае распаўсюджанне набыў у ХХ ст., асабліва ў літаратуры постмадэрнізму. Асобныя ж элементы метааповеду, абумоўленыя ім вобразна-выяўленчыя сродкі сустракаюцца і ў рэалістычнай прозе; у навуцы існуе нават паняцце "часткова метараманны" (М. Кары) твор.

Менавіта пра асобныя судакрананні з метапрозай можна гаварыць у адносінах да рамана "Кветкі правінцыі" Г. Марчука. Так, аўтаргерой рэфлексуе з нагоды не толькі пражытага, але і спосабу яго мастацкага спасціжэння і выкладання – тых або іншых складнікаў здейсненай апавядальнай стратэгіі. Апошняя, дарэчы, спецыфічная хоць бы ўжо тым, што, з аднаго боку, неаднойчы акцэнтуецца суб'ектыўны, амаль інтымны характар аповеду ("дзённік-споведзь" з эпісталярнымі ўключэннямі), з іншага боку, гэтая інтымнасць пастаянна дэзавуіруецца, пазіцыянуецца як мастацкі прыём – праз адпаведныя звароты да чытацкай публікі. Такая форма аповеду зададзеная ўжо з першай старонкі рамана ("Замест пралога"): *"Мажліва, мае думкі будуць у нечым паспешлівымі і могуць абрывацца, відаць, мой расказ больш стасуецца да дзённіка-споведзі…"* – і тут жа: *"…але ж прашу вас, дарагі чытач, набрацца цярпення і паслухаць маю споведзь ад самага пачатку. З вашага дазволу я і пачну свой расказ"* [5, с. 7]. Такім чынам, інтравертны пачатак відавочна супакладаецца ў аповедзе з інтравертным.

Чытач становіцца сведкам пошуку героем не толькі жыццёвага шляху, але і шляху апавядальнага, сведкам адшуквання патрэбнага слова, патрэбнага часавага або эмацыянальнага ракурсу: *"Аніяк не хачу вас шакіраваць страшнай назвай першай часткі маёй споведзі…"* [5, с. 8]; *"А мо я памыляюся, перагортваючы свае запісы…"* [5, с. 10]; *"Калі вам яшчэ трохі цікава і вы не стаміліся, не надта занятыя сваімі неадкладнымі справамі, хачу прапанаваць вам нешта накшталт свайго партрэта…"* [5, с. 18]; *"Пакуль я, сямнаццацігадовы, драмлю ў аўтобусе, давайце, дарагі чытач, яшчэ раз часова вернемся на некалькі гадоў раней"* [5, с. 21]. І гэтак цягам усяго рамана, да апошніх яго старонак ("Замест эпілога"), дзе апавядальнік паразважае не толькі над зместам выказванняў Льва Талстога і Анарэ дэ Бальзака, абраных у якасці эпіграфаў, але і над прычынамі, з якіх ён гэтыя эпіграфы *"рызыкнуў не выносіць паасобку на самы пачатак эпілога, а нагадаць іх – непасрэдна ў тэксце"* [5, с. 257]. Так дадаткова, ва ўнісон са зместам і дзеля падвышэння яго галоўнай ідэі, акцэнтуецца абумоўленасць, прасякнутасць нашага сёння далёкім і блізкім мінулым – гістарычным і асабістым.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **"Бяры тэму, якую да цябе ніхто не браў"** : Інтэрв'ю з Г. Марчуком // ЛіМ. – 2010. – 15 кастр.
2. **Вежбицка, А.** Язык. Культура. Познание / А. Вежбицка. – М., 1996.
3. **Дирзен, И.** Эпическое искусство Томаса Манна : Мировоззрение и жизнь / И. Дирзен; пер. с нем. – М., 1981.
4. **Лихачев, Д. С.** Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1993. – № 1. – Т. 52.
5. **Марчук, Г.** Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск, 2004.
6. **Рымарь, Н. Т.** Проблема "авторского сюжета" / Н. Т. Рымарь // Филологический журнал. – 2006. – № 2 (3).
7. **Тычына, М. А.** Ад "антрапалагічнага крызісу" да "антрапалагічнага пераходу" / М. А. Тычына // Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры. – Мінск, 2010.

Суладнае гучанне ліры

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛІРЫКА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА Ў ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ

Імпрэсіяністычная лірыка Максіма Багдановіча разглядаецца сёння ў гістарычным, мастацкім, ідэйна-вобразным і іншым аспектах. Кожны новы дзень прыносіць адкрыцці ў тыпалагічна-кампаратыўным аналізе паэтычнай спадчыны беларускага аўтара. Пейзажныя замалёўкі М. Багдановіча – цікавы аб'ект даследавання не толькі ў плане тэорыі і гісторыі літаратуры, мовазнаўства, эстэтыкі, мастацтвазнаўства, тэксталогіі, але і ў плане кампаратыўнага даследавання, калі паэзія разглядаецца ў еўрапейскім кантэксце і мае прамы выхад на сусветную культуру.

На творчасць М. Багдановіча істотным чынам паўплывалі мастацкія традыцыі рускай, украінскай, французскай, нямецкай і іншых літаратур. Так, уплыў на М. Багдановіча рускіх аўтараў выяўляецца пры стварэнні канкрэтызаваных вобразаў (месяца – у А. Фета і М. Багдановіча; завірухі – у А. Блока і М. Багдановіча). Пры аналізе паэзіі М. Багдановіча ў першую чаргу вызначаецца яго наследаванне традыцыям А. Пушкіна: "паэзія рэчаіснасці" (В. Бялінскі) з яе яснасцю ў лірыцы і "празрыстасцю" вобразаў блізкая беларускаму песняру. З іншага боку, магчыма праводзіць семантычна-тыпалагічныя паралелі ў маштабнай гука-выяўленчай асацыятыўнай плыні абодвух аўтараў ("Деревня" А. Пушкіна і "Ціхі і сіні блішча над хатай..." М. Багдановіча; "К морю" А. Пушкіна і "Малюнак мора" М. Багдановіча). Тыпалагічная роднаснасць вобразаў адчувальная і ў імпрэсіях "Зімовая дарога" А. Пушкіна і М. Багдановіча з адпаведнай назвай: у абодвух аўтараў пануюць асацыяцыі, звязаныя са срэбрана-празрыстымі паўтонамі ў каляровым малюнку. Параўнаем:

Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна, / На печальные поляны / Льет печально свет она. / <...> Колокольчик однозвучен, / ***Отуманен лунный лик*** [13, с. 199 – 200].

Поле нікне ***у срэбным тумане****, / Снег блішчыць, як халодная сталь, / І лятуць мае лёгкія сані, / Унашуся я ў сінюю даль* [1, с. 71].

Трэба адзначыць, што ўплыў А. Пушкіна на М. Багдановіча датычыцца не столькі "вызначанасці" тэматычнага дыяпазону ў вобразна-выяўленчай сістэме (вобразы "*последней тучи рассеянной бури*", "*ясной лазури*", "*успокоенных небес*" у імпрэсіі "Туча" А. Пушкіна і вобразы "*сухой і пыльнай глебы*", "*слязінак неба*", "*сіняга неба*" ў імпрэсіі "Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы..." М. Багдановіча; вобразы "*волнистых туманов*", "*печальных полян*", "*колокольчика однозвучного*", "*лунного лика*" ў імпрэсіі "Зимняя дорога" А. Пушкіна і вобраз "*срэбнага туману*", "*срабрыстай дарожкі*", "*сіняй далі*" ў імпрэсіі з той жа назвай М. Багдановіча), колькі раскрыцця мастацкіх адметнасцей твора.

На фарміраванне М. Багдановіча як аўтара-імпрэсіяніста паўплывалі пераважна рускія паэты пасляпушкінскай пары (Ф. Цютчаў, А. Фет). М. Багдановіч, выхаваны ў традыцыях руска-беларускай класікі, абгрунтаваў новую канцэпцыю ў сузіральна-эстэтычнай мастацкай плыні і эстэтычным успрыманні розных жыццёвых з'яў, пра што ў свой час пісала А. Кабаковіч [9, с. 94 – 95]. Паводле І. Навуменкі, "беларускага паэта вабіла спакойная жывапіснасць, мірная сузіральнасць, антычная прыхільнасць да дакладных, бачна-адчувальных эпітэтаў..." [12, с. 75].

Максім Багдановіч наследаваў мастацка-творчыя традыцыі А. Фета, што выявілася ў сугучнасці вобразнай сістэмы аўтараў (адчуванне лёгкасці і "празрыстасці" паветра ў вершы "Туманное утро" А. Фета і "Маёвая песня" М. Багдановіча; вобраз срэбранай ночы ў вершы "Как нежишь ты, серебряная ночь..." А. Фета і "Ноч" М. Багдановіча; вобраз празрыстых аблокаў у вершы "Сплю я. Тучки дружные..." А. Фета і "У небе – ля хмары грымотнай – празрыстая, лёгкая хмара..." М. Багдановіча). Становіцца зразумела, чаму "Вянок" адкрываецца эпіграфам з Фета: "*Этот листок, что иссох и свалился, / золотом вечным горит в песнопеньи*". У пейзажнай лірыцы гэтых аўтараў выразна акрэсліваецца і перазоў у паэтычных прыёмах (эпітэт і адухаўленне, анафара і ампліфікацыя як сэнсавызначальныя мастацкія сродкі). Так, вобразная асацыяцыя "*яркий белый свет*" у імпрэсіі "Не спится. Дай зажгу свечу. К чему читать?.." А. Фета ў пэўнай ступені перагукваецца з імпрэсіяй "Ноч. Газніца гарыць, чырванее..." М. Багдановіча не толькі ў семантычным плане, але і ў сінтаксічнай пабудове сказаў.

З творчасцю названага рускага аўтара М. Багдановіча яднала тыпалагічная роднаснасць вобразаў, глыбіня ў перадачы пачуццяў, імклівасць у развіцці сюжэтнай лініі імпрэсій, пэўная загадкава-таямнічая прырода асацыяцый (напрыклад, свечка як сімвал святла ў разуменні абодвух паэтаў), адчувальны для ўважлівага чытача зварот да ўспамінаў пра дзяцінства і юнацтва. "А Багдановічу Фет блізкі тонкімі нюансамі прытоеных рэальных перажыванняў, філасофска-разумовымі развагамі і адначасова захопленасцю хараством жыцця, асабліва прыроды" [12, с. 20].

Нельга не адзначыць уплыў на М. Багдановіча рускага сімвалізму ў асобе А. Блока, паколькі менавіта сімвалісты, як сцвярджае ў кнізе "Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм" П. Васючэнка [4], падкрэслівалі музычную прыроду верша, знакава-выяўленчую структуру вобраза: "Блок цікавіў яго [М. Багдановіча] перш за ўсё сваім паэтычным майстэрствам, своеасаблівай структурай верша, яго напеўным лірызмам і музыкальнасцю" [8, с. 265]. Так, у вершы "Ночь на Новый год" А. Блока і вершы "Завіруха" М. Багдановіча яскрава адчуваецца пераклічка матываў у адухаўленні імкліва-"завейнай" завірухі. Адрозненне заключаецца ў тым, што ў М. Багдановіча пераважае апавядальная лінія ў развіцці сюжэта твора, а ў А. Блока – апісальна-разважальная, з абавязковай прычынна-выніковай сувяззю пры абазначэнні фактаў рэчаіснасці. Параўнаем:

*У бубны дахаў вецер **б'е**, / **Грыміць** па ім, **звініць**, **пяе*** [1, с. 100] і

*Вот поднялся **вихорь снежный**, / **Побелело** всё крыльцо…* [2, с. 112].

Рыгор Бярозкін падкрэслівае той факт, што «нашы даследчыкі (Р. С. Жалязняк, А. А. Лойка, В. А. Каваленка) пісалі ў свой час пра асобныя творчыя кантакты Багдановіча з Блокам. Так, у бясспрэчнай сувязі са "снежнымі", "завірушнымі" сімваламі Блока ("снежное вино", "снежная маска") стаяць аналагічныя вобразы беларускага паэта ("ўскіпае снежнае віно", "гудзіць сп'янелая мяцель" і г. д.)…» [3, с. 293]. Зразумела, што паэзію абодвух аўтараў яднае не толькі тыпалогія вобразаў, але і наяўнасць у іх кантэксце пэўнага архетыпу (архетып зімы ў імпрэсіях "Ночью вьюга снежная…" А. Блока і "Зімовая дарога" М. Багдановіча; архетып сну ў імпрэсіях "Ветер принёс издалека…" А. Блока і "Мне снілася…" М. Багдановіча).

Як сцвярджае У. Гніламёдаў, "уласнае жыццё стала для М. Багдановіча, як і для А. Блока, важнейшым сродкам пазнання навакольнай рэчаіснасці. Гэта паэт яскрава выяўленага інтравертнага накірунку" [7, с. 78]. У той жа час «можна ўказаць на прысутнасць у творах М. Багдановіча кампанентаў антычнай ("Дзве смерці") і гатычнай ("Касцёл Св. Анны ў Вільні") культур» [14, с. 333], што звязана з перспектывай кампаратыўнага аналізу вершаў беларускага і рускага аўтараў. М. Багдановіч у значнай ступені схільны звяртацца да класічных формаў верша (рандо "Узор прыгожы пекных зор…"; санет "Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі…"; трыялет "Калісь глядзеў на сонца я…"). Паводле В. Каваленкі, "у рускай паэзіі ён [М. Багдановіч] бачыў перш за ўсё тэндэнцыю да адраджэння класічных форм" [10, с. 416].

Уплыў на М. Багдановіча ўкраінскіх пісьменнікаў І. Франко і Л. Украінкі выявіўся ў лірычнай сканцэнтраванасці на падтэксце, мяккай пералівістасці колеравай гамы і гука-сэнсавай напоўненасці. Пераймальнасць традыцый ажыццяўлялася таксама і ў вобразна-тэматычным напрамку: назіраецца сугучнасць матываў у творчасці М. Багдановіча і Л. Украінкі. Так, вобразы *"месяца бледнага"* ў імпрэсіі "Дрэмле свет. І месяц бледны…", *"чыстага поля"* ў імпрэсіі "О поле, бязмежжа маё снегавое…" І. Франко і вобразы "*ясных зораў*" у імпрэсіі "La" з "Сямі струн" і *"промняў ясных"* у імпрэсіі "Вы шчаслівыя, чыстыя зоры…" з "Хвілін" Л. Украінкі ў поўнай меры стасуюцца з вобразна-асацыятыўнай метафарычна-ўскладненай лірыкай М. Багдановіча.

У нямецкіх аўтараў – І. Гётэ, Ф. Шылера, Г. Гейнэ – М. Багдановіч наследаваў разнастайныя формы спасціжэння свету (візуальна-наглядную, аўдыяльна-гукавую, кінестэтычна-дотыкавую). Паэт паглыбляў свае веды ў галіне паэтыкі (дакладней, паэтычных прыёмаў) пры раскрыцці вобразаў, што было звязана са скрупулёзнай перакладчыцкай дзейнасцю беларускага песняра. Так, пры перакладзе сямі твораў з Г. Гейнэ М. Багдановіч звярнуў увагу на раскрыццё духоўных каштоўнасцей, якія пяднальі рамантыкаў і імпрэсіяністаў, і на вынаходніцтва выразных, адпаведных часу і сітуацыі мастацкіх тропаў. Як заўважае Г. Сініла, "з гейнэўскай спадчыны Багдановіч выбірае вершы, у якіх яскрава выяўляецца… узвышаная рамантычная іронія ўзнёсласці над прозай жыцця, услаўленне гордай і самотнай чалавечай асобы, мацнейшага за смерць кахання, што назаўжды разбівае душы й сэрцы" [15, с. 5]. З нямецкім паэтам М. Багдановіча яднае і вобразная сістэма (вобраз вясны ў імпрэсіі "У светлы май, калі вясну…" Г. Гейнэ і "Маёвая песня" М. Багда-

навіча; вобраз паводкі ў імпрэсіі "Белы сад па грудзі ў гурбах..." Г. Гейнэ і "Перад паводкай" М. Багдановіча). Абодва паэты перадаюць духоўнае багацце лірычнай асобы ў шматгранных аспектах: выпакутаванае пачуццё і змены ў наваколлі ў адзінстве сюжэтнай лініі ("Калі любоў ізмучыць..." Г. Гейнэ і "Раманс" М. Багдановіча), веліч чалавечага характару ("Пальцаў белыя лілеі..." Г. Гейнэ і "Падымі ўгару сваё вока..." М. Багдановіча).

Нямецкая паэзія цікавіла М. Багдановіча ў значнай ступені ў плане сімвалізму, шматграннасці вобраза, а французская – у плане моцных пачуццяў і іх выражэння праз рытмаўтваральныя магчымасці слова, што было характэрна ў першую чаргу для французскага паэта П. Верлена. Сугучнасць у распрацоўцы вобразаў, матываў, тэматыкі якраз і назіраецца ў лірыцы беларускага і французскага аўтараў, паколькі "паэзія павінна ўздзейнічаць не зместам і сэнсам слоў і фраз, а перш за ўсё падтэкстам, музыкай гучання" [15, с. 7]. Таму гукапіс як з'ява складаная [9, с. 74 – 75] у лірыцы М. Багдановіча – аснова для даследавання фанетыка-фаналагічнага, словаўтваральнага, лексіка-семантычнага, сінтаксічнага ўзроўняў у структуры верша.

У паэтыцы звяртае на сябе ўвагу лексіка-семантычны ўзровень. Так, абодва імпрэсіяністы звяртаюцца да вобраза ночы і месяца ("Шарая гадзіна" П. Верлена і "Ноч" М. Багдановіча), туману ("Сентыментальная пагулянка" П. Верлена і "Зімовая дарога" М. Багдановіча). І беларускі, і французскі паэты ствараюць ланцужок вобразаў, супрацьпастаўляючы святло і цемру, яснасць дня і змрок ночы, чысты колер і паўтоны ў ім (параўнайце: *"бледны плёс лілей"* з верша "Сентыментальная пагулянка" П. Верлена і *"месяца бледны рог"* з верша "Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог..." М. Багдановіча; "*светлаваты лілей белы карагод*" з таго ж твора П. Верлена і *"пыл светлы ўздоўж дарог"* з верша "Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог..." М. Багдановіча).

Французскі і беларускі імпрэсіяністы – П. Верлен і М. Багдановіч – падкрэслівалі ўзнёсласць і багацце духоўнага жыцця чалавека (цыкл вершаў "Акварэлі" П. Верлена; вершы "Прывет табе, жыццё на волі!..", "Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог..." М. Багдановіча), перадавалі пры апісанні характару асобы тугу ці радасць, часам – горыч ад усведамлення хуткаплыннасці жыцця (вершы "Сентыментальная пагулянка", "Асенняя песня" і цыкл вершаў "Журботныя пейзажы" П. Верлена; вершы "Думы", "Зіянне месяца" М. Багдановіча).

Поль Верлен, мастацкія прыёмы якога на розных узроўнях даследаваў М. Багдановіч, з'яўляецца першаадкрывальнікам "пейзажу душы" ў французскай літаратуры (некаторыя вершы са зборніка "Рамансы без слоў" – тыповы таму прыклад). Імпрэсіяністычная лірыка французскага аўтара грунтуецца на семантычна-фаналагічным выяўленні суб'ектыўных уражанняў. Б. Міцкевіч у каментарыі да кнігі "У месяцавым ззянні" П. Верлена адзначае: "...няма ні прадметаў, ні пачуццяў, ні знешняга аб'ектыўнага свету – ёсць толькі музыка, якая ўзнікае ў душы паэта, ёсць слова, здольнае перадаць гэтую музыку ў сваім рытме і сваёй афарбоўцы" [5, с. 6]. Гэтую спецыфічную прыкмету творчасці П. Верлена – памкненне перадаваць "адбітак" слова ва ўражанні, суадносным з задумай аўтара і яго колеравай палітрай, – М. Багдановіч пераняў і пераасэнсаваў у перажываннях, адчуваннях, пачуццях (пераклад М. Багдановіча з П. Верлена "Раяль цалуе тонкая рука...": *"час вячэрні, шэра-ружаваты"*; пераклад М. Багдановіча з П. Верлена "Плач сэрца майго...": *"шум ціхі дажджа"*). Менавіта таму мэтазгодна "пейзаж душы" і "пейзаж стану" разглядаць у шырокамаштабным кантэксце філасофскага і пейзажнага ўзаемадачыненняў.

Гукавы бок у сістэме вобразаў П. Верлена надзвычай складаны – што выявілася ў спадкаваннях М. Багдановіча – і не даследаваны ў поўнай меры літаратуразнаўцамі. Паводле Б. Міцкевіча, "усе верленаўскія рэаліі: дрэва, ліст на ім, кропля дажджу – як бы выпраменьваюць ледзь чутны гук. Гукі зліваюцца ў музычным руху верша, кожнае слова робіцца нотай. Усе разам яны ўтвараюць музыку паэтычнага свету Верлена" [5, с. 7]. Відавочна, што М. Багдановіч не пераняў, а наследаваў паэтычныя традыцыі французскага паэта-імпрэсіяніста ў гукавым аспекце, пашырыў межы вобразных характарыстык.

Імпрэсіяністычныя замалёўкі М. Багдановіча з упэўненасцю можна называць "вершамі стану", як і імпрэсіі П. Верлена, паколькі ўсе яны перадаюць дынаміку пачуццяў, душэўны склад лірычнага героя. Паводле назіранняў І. Навуменкі, "М. Багдановіч, аднак, ніколі не дае нам пейзажных малюнкаў безадносна да стану душы лірычнага героя, яго ўнутранага жыцця. Мастацкая ўражлівасць паэта, поўная пантэістычных настрояў, як бы яднае праявы жыцця прыроды і тонкія зрухі душы лірычнага героя..." [12, с. 75]. Так, у вершы "Зімой" М. Багдановіч стварае цэлую гаму адчуванняў пры сузіранні змен у зімовым пейзажы – ад ціхай, мякка-пяшчотнай

замілаванасці белымі бярозамі да разняволенай гарэзлівасці ў апісанні *"раздолля сінеючых снягоў"*.

Максім Багдановіч, які прадвызначыў далейшы лёс замалёвак-"імгненняў", пейзажных малюнкаў, фактычна надаў ім некаторыя рысы, прыналежныя і да эпічных твораў [12, с. 82]. Так, паэт звярнуў увагу на сюжэт, кампазіцыйную будову твора; раскрыў партрэтныя характарыстыкі лірычнага героя; выявіў прадметнасць, лагічнасць, адухоўленасць новастворaных вобразаў-"кадраў". У тонкай прыродзе вобраза паэт паяднаў лірызм, элегічнасць, музычны пачатак, "музыку" як канцэпт [11, с. 110] – з боку лірыкі як роду літаратуры – і грунтоўнасць, выразнасць, дакладнасць абмалёўкі "эпічнай палатніны" – з боку эпасу як роду літаратуры. Таму ўнутраная засяроджанасць на пачуццях і іх раскрыццё ў паэзіі М. Багдановіча – першаступенная задача аўтара. "Эпічных, прасякнутых пачуццём, эмоцыямі імпрэсіяністычных малюнкаў у яго, здаецца, нават болей, чым вершаў медытатыўных, заснаваных на выяўленні, развіцці якой-небудзь унутранай душэўнай з'явы" [12, с. 82].

Такім чынам, на М. Багдановіча і традыцыю яго імпрэсіяністычнага пісьма паўплывалі аўтары, якія мелі свой адметны погляд на свет і стваралі мастацкія шэдэўры згодна з культурнымі каштоўнасцямі той эпохі, у якую жылі. М. Багдановіч сінтэзаваў і аб'яднаў атрыманыя веды ў сістэму, у якой пазнанне свету адбываецца праз прызму душы чалавека ў "адбітку" наваколля ("пейзаж душы"). Узаемадзеянне з мастацкай культурай А. Пушкіна ў лірыцы беларускага "паэта святла і красы" назіраецца ў тэматычным, вобразна-выяўленчым, праблемна-жанравым плане. З пейзажнай лірыкай рускіх класікаў – Ф. Цютчава, А. Фета – вершаваныя творы М. Багдановіча яднае філасофска-аналітычны змест яркіх вобразаў і жывапіс слова. А вось лірыка А. Блока прываблівала беларускага паэта сваёй знакавасцю, сімвалічнасцю, архетыпавасцю, ускладненасцю кампазіцыйнай будовы і структуры верша. Уплыў украінскіх аўтараў – Л. Украінкі і І. Франко – на М. Багдановіча датычыцца ў першую чаргу сэнсава-змястоўнага, асацыятыўна-тыпалагічнага ракурсаў; адчувальны "перазоў" і ў плане цыклічна аформленых, рэльефных, фрагментарных, мазаічна пабудаваных імпрэсій-"імгненняў". З творчасцю І. Гётэ, Ф. Шылера, Г. Гейнэ паэта звязвае паглыблены, не заўсёды зрокава адчувальны аналіз перцэптыўных формаў успрымання рэчаіснасці пры выражэнні думкі на розных мовах. А француз П. Верлен уздзейнічаў на працэс фарміравання светапогляду беларускага паэта ў плане музыкальнасці верша.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.

2. **Блок, А. А.** Эхо : Стихотворения 1898 – 1908 гг. / А. А. Блок. – М. : Центр-100, 1995. – 224 с.

3. **Бярозкін, Р.** Звенні. Творчая індывідуальнасць і ўзаемадзеянне літаратур. Нарысы / Р. Бярозкін. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 384 с.

4. **Васючэнка, П. В.** Беларуская літаратура ХХ стагоддзя і сімвалізм / П. В. Васючэнка. – Мінск : МДЛУ, 2004. – 154 с.

5. **Верлен, П.** У месяцавым ззянні. Вершы / П. Верлен. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 168 с.

6. **Ганчарова-Цынкевіч, Т. У.** Традыцыі А. С. Пушкіна ў творчасці М. Багдановіча / Т. У. Ганчарова-Цынкевіч // Пушкин и мировая культура : материалы III Междунар. науч. конф. (Минск, 21 – 22 апр. 2009 г.) : в 2 ч. / Белорус. гос. пед. ун-т им. М. Танка; редкол. : В. Д. Стариченок [и др.]. – Минск : РИВШ, 2009. – Ч. 1. – С. 169 – 173.

7. **Гніламёдаў, У.** Ад даўніны да сучаснасці : Нарыс пра беларускую паэзію / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 246 с.

8. **Івашын, В.** У кантэксце мастацкіх культур / В. Івашын // Полымя. – 1998. – № 12. – С. 256 – 269.

9. **Кабаковіч, А. К.** Паэзія Максіма Багдановіча (Дыялектыка рацыянальнага і эмацыянальнага) / А. К. Кабаковіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 136 с.

10. **Каваленка, В.** Максім Багдановіч / В. Каваленка // Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей : у 4 кн. / Т. К. Чабан, В. Ю. Бароўка, С. С. Лаўшук [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – Кн. 2. – С. 378 – 430.

11. **Міхайлава, А.** Канцэпты "мастацтва" і "паэт" у індывідуальна-аўтарскім дыскурсе Максіма Багдановіча / А. Міхайлава, Н. Герасімава // Максім Багдановіч і яго эпоха : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27 лістап. 2007 г., Літ. музей М. Багдановіча); рэдкал. : М. В. Трус [і інш.], уклад. І. В. Мышкавец. – Мінск : РІВШ, 2009. – С. 110 – 116.

12. **Навуменка, І. Я.** Максім Багдановіч / І. Я. Навуменка. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 141 с.

13. **Пушкин, А. С.** Лирика / А. С. Пушкин. – Минск : Харвест, 2002. – 480 с.

14. **Пыско, Н.** Творчасць М. Багдановіча ў кантэксце традыцыі "цытатнай" паэтыкі А. Пушкіна і "Космасу культуры" рускай паэзіі пачатку ХХ ст." / Н. Пыско // Максім Багдановіч і яго эпоха : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27 лістап. 2007 г., Літ. музей М. Багдановіча); рэдкал. : М. В. Трус [і інш.], уклад. І. В. Мышкавец. – Мінск : РІВШ, 2009. – С. 329 – 336.

15. **Сініла, Г. В.** Максім Багдановіч як перакладчык заходнееўрапейскай паэзіі / Г. В. Сініла // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 1991. – № 3. – С. 3 – 9.

Таццяна МАЦЮХІНА,
аспірантка Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Артыкул рэкамендаваны да друку аддзелам тэорыі і гісторыі літаратуры Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

МІФАЛАГЕМА ВЕЧНАЙ ЖАНОЦКАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Жаночы вобраз у міфалогіі паўстае як асаблівы пласт бачання рэчаіснасці, які ўтрымлівае адметнае светаўспрыманне, глыбокія веды і ўласную таямніцу. Вялікая ўвага аддаецца стварэнню знакавых міфалагічных мадэлей, здольных да самаарганізацыі і самавыяўлення. Сярод іх можна назваць вобраз Дзевы Марыі, заступніцы і абаронцы (культ Мадонны ў каталіцтве); вобраз Прыгожай Панны – музы для трубадураў і рыцараў; вобраз Ведзьмы, якую спальвалі на вогнішчы; таксама вобраз Містычнай Ружы альбо Душы Свету ў акультных вучэннях [1].

У міфалогіі жанчыне, ад якой столькі залежала ў далейшым існаванні роду, аддавалася асаблівая ўвага. У позніх міфалогіях сфарміраваўся вобраз Вялікай Багіні-Маці, якая мела шмат агульнага з самой Зямлёй. Таму і функцыі яе звязаны з прыродным наваколлем, рознымі касмаганічнымі міфамі. На думку Т. Шамякінай, існуюць чатыры асноўныя функцыі Багіні-Маці [2]: стваральная, якая рэалізуецца праз нараджэнне розных прыродных стыхій, з'яў, розных формаў жыцця, у тым ліку і непрыгожых, што падлягаюць прыроднаму ўдасканаленню; функцыя апякунства над Прыродай, жывёламі і раслінамі; сувязь з сакральнымі ведамі, культурай; сувязь з вайной, смерцю, разбурэннем.

Са з'яўленнем хрысціянства асноўныя функцыі Багіні-Маці ўвабраў у сябе культ Маці Божай, альбо культ Дзевы Марыі. "Станаўленне новага культу было звязана з замацаваннем новай рэлігіі ў Еўропе, дзе жанчына карысталася і ў сям'і, і ў грамадстве намнога большай павагай, чым на Усходзе" [2, с. 256]. Пад яго ўплывам узнік культ Прыгожай Панны – пазней аднаго з самых распаўсюджаных вобразаў у літаратурах розных еўрапейскіх краін.

Такім чынам, культы Вялікай Багіні-Маці, Дзевы Марыі і Прыгожай Панны маюць непасрэднае дачыненне да жаночага творчага пачатку, уваходзяць у больш шырокі, аб'яднальны кантэкст паняцця Вечнай Жаноцкасці, рэалізуюцца ў тэкстах праз гэтую сусветную міфалагему. Паняцце Вечнай Жаноцкасці ў рэлігійнафіласофскім кантэксце вельмі блізкае да паняцця Душы Свету, а яго культ мае шмат агульнага і блізкага з культам Божай Маці. Натуральна, што вобразы і Багародзіцы, і Прыгожай Панны немагчыма ўявіць без дачынення да жаноцкасці як неабходнай умовы існавання культу жанчыны ўвогуле. Менавіта таму сярод выяў міфалагемы адзначаюцца вобразы маці, жонкі, дачкі, нявесты, што ўвасабляюцца ў мастацкіх творах.

Неабходна ўдакладніць, што міфалагема Вечнай Жаноцкасці – універсальны вобраз, які каранямі ўзыходзіць да глыбокага мінулага, з'яўляючыся пры гэтым знакавай сістэмай з уласным хранатопам, адметнымі рысамі, персанажамі і асаблівасцямі сацыяльнай светабудовы*.

У творчасці Уладзіміра Караткевіча таксама рэалізуецца міфалагема Вечнай Жаноцкасці, натуральна, праз жаночыя вобразы. Праз Надзею Яноўскую, цэнтральную жаночую постаць аповесці ***"Дзікае паляванне караля Стаха"***, выяўляецца аблічча Прыгожай Панны, ствараецца незабыўны і па-сапраўднаму годны вобраз, у якім можна знайсці рысы культу спрадвечнай Мадонны, Дзевы Марыі ў беларускім выкананні. А каб надаць значнасць гэтай жаночай постаці, У. Караткевіч на пачатку аповесці прэзентуе чытачам дзіўнае апісанне гаспадыні Балотных Ялін: *"І ўсё ж такой непрыемнай асобы мне яшчэ не даводзілася бачыць. Усё тое самае і ўсё – не тое. Маленькая ростам, худзенькая, танюткая, як галінка, з амаль не развітымі клубамі і ўбогімі грудзямі, з блакітнымі жылкамі на шыі і руках, у якіх зусім, здавалася, не было крыві – яна была слабай, як сцяблінка палыну на мяжы"* [3, с. 21]. З развіццём асноўных дзеянняў аповесці, па меры больш блізкага знаёмства з героямі рэцэпцыя вобраза Яноўскай змяняецца, перад чытачамі паўстае сапраўдная беларуская Мадонна: *"Яна дзіўна пажвавела, паружавела, і такое ззянне маладосці, ап'янення, радасці з'явілася... што мне стала цёпла на сэрцы..."* [3, с. 64]. Пра казачнае пераўтварэнне гаспадыні маёнтка сведчаць наступныя словы: *"Але гэта была не яна, гэта была мара, лясны дух, казачная здань... Гэта была каралеўна-лебедзь, уладарка бурштынавага палаца, словам, чорт ведае што, толькі не даўняе брыдкае качанё... І лукава, і ганарліва ўсміхаліся з-пад вэлюма яе*

---

* Сярод навуковых прац, прысвечаных праблематыцы вылучэння названай міфалагемы, варта адзначыць даследаванне мінскага філосафа І. Когана "Вечная жаноцкасць", навуковую працу расійскай даследчыцы Л. Гулюк "Міфалагема жаноцкасці ў культуры Сярэбранага веку", а таксама падрабязнае даследаванне калектыву аўтараў "Міфалагема жанчыны-лёсу ў старажытных кельтаў і германцаў".

вялікія вочы, абуджаныя пачуццём уласнай прыгажосці" [3, с. 72].

Дарэчы, перад намі эвалюцыя не толькі знешняга выгляду гераіні, але і яе стану, эмацыйнага і псіхалагічнага. Напрыканцы твора праз Надзею Яноўскую, абуджаную ад самнамбулічнага стану Андрэем Беларэцкім, раскрываецца адна з таямніц аповеду: гаспадыня Балотных Ялін аказваецца Блакітнай Жанчынай, прывід якой па начах блукаў па калідорах маёнтка. Пасля абуджэння Яноўская набывае душэўную раўнавагу, спакой, магчымасць зусім па-іншаму глядзець на сябе і навакольны свет. Пазней гераіня аповесці становіцца жонкай галоўнага героя. Менавіта ў апошніх раздзелах твора міфалагема Вечнай Жаноцкасці, увасобленая ў аблічы Прыгожай Панны – Надзеі Яноўскай, паўстае перад чытачамі ў цеснай сувязі з жаночым творчым пачаткам.

Зразумела, што функцыі Вялікай Багіні-Маці распаўсюджваюцца і на міфалагему Вечнай Жаноцкасці. Значыць, Надзея Яноўская, праз вобраз якой выяўляецца міфалагема ў аповесці У. Караткевіча, таксама павінна мець дачыненне да названых функцый. Разгледзім напачатку асаблівасці стваральнай функцыі міфалагемы Вечнай Жаноцкасці і спраецыруем іх на аповесць. Па-першае, у свядомасці Яноўскай нараджаюцца істоты, сярод якіх асабліва адзначаецца прывід Блакітнай Жанчыны, што, на яе думку, сімвалізуе хуткую смерць (сувязь з сакральнай функцыяй). Па-другое, будучы жонкай Беларэцкага, яна павінна нарадзіць дзіця: *"І сапраўды, гэта прайшло, калі яна пражыла са мною два месяцы і сказала, што ў нас будзе дзіця"* [3, с. 197].

Наступная функцыя міфалагемы – апякунства над прыродай – спалучаецца з адраджэннем прыроды. Гэты працэс таксама адлюстраваны ў аповесці У. Караткевіча. Прыродныя з'явы сведчаць: калі на пачатку падарожжа Беларэцкага надвор'е рэзка пагоршылася, то напрыканцы аповеду *"ўпершыню за ўсе гэтыя дні сонца разам з лёгкім ранішнікам пала на балаты, пусткі, на старыя яліны парку, на замшэлыя муры маёнтка. Высокая трава была абсыпана белай, халоднай пудрай і ружавела ад першых праменняў сонца. І муры былі ружовымі, нават памаладзелі, прачнуўшыся ад цяжкага сну, які вісеў над імі тры гады"* [3, с. 195]. Прырода аказваецца далучанай да стану галоўнай гераіні.

Нарэшце, апошняя функцыя міфалагемы Вечнай Жаноцкасці – гэта функцыя разбурэння, смерці, яна мае прамую і непасрэдную адсылку да ўсіх трагічных падзей аповесці: смерць Стаха Горскага, Рамана Яноўскага, Андрэя Свеціловіча, Дубатоўка.

Міфалагема Вечнай Жаноцкасці праяўляецца і праз жаночыя вобразы рамана ***"Чорны замак Альшанскі"***. Праўда, як і ў папярэднім творы, такіх вобразаў небагата, аднак пісьменнік памайстэрску абмалёўвае і падае светлы вобраз дзяўчыны, жанчыны, маці. Жаночыя вобразы ў гэтым творы варта падаць праз іх партрэтную характарыстыку. У рамане знаходзіць рэалізацыю партрэт-алюзія, партрэт-апісанне, партрэт-уражанне, партрэт-параўнанне.

Скіруем наш позірк перш за ўсё на аблічча Ганны Альшанскай, чалавека прыгожага не толькі знешне, але і ўнутрана. Менавіта праз гэты вобраз рэалізуецца *легендарны партрэт*, ці *партрэт-алюзія*. Варта ўзгадаць першае з'яўленне на старонках рамана У. Караткевіча Ганны. Згодна з легендай, разбойнік з багатага роду пакахаў жонку альшанскага князя, якая адказала ўзаемнасцю. Прывіды забітых князем каханкаў блукаюць пад аркадамі замка, палохаючы стогнамі іншых людзей. Легенда была агучана Мар'янам Пташынскім Антону Касмічу, які пазней неаднаразова перачытваў старажытную гісторыю, малюючы ў свядомасці рамантычна-ўзнёслы вобраз прыгожай беларускай кабеты. *"Сто разоў з таго часу перачытваў я гэтую легенду, напісаную наіўным і ўзнёслым стылем рамантыка (харошыя яны былі людзі. Сумленныя аж да святасці, чыстыя да апошняга, не даносчыкі, не паршыўцы!)"* [3, с. 223].

Далей на старонках "Чорнага замка Альшанскага" мы знаёмімся з прыгожай жанчынай Зояй Пярэрвенкай. Яе партрэт (*партрэт-апісанне*) запамінальны, незвычайны, прывабны: *"Яркая бландзінка, вочы густа-сінія і халодныя, дзівосна выгнуты сакавіты рот, страйнюткая шыя, зграбныя ручкі, цела, якое аж гаворыць – ад высокіх грудзей да ног, якія ўжо сабою як мара кожнага мужчыны"* [3, с. 235]. Былое каханне час ад часу наведвае Антона Космiча, становіцца на пэўны час мрояй, прывідам мінулага, не адпускае, прымушае пакутаваць: *"Урэшце, ці яна адна такая з жаночага племя? Гэта яшчэ не прычына, і за гэта не перастаюць кахаць. Часам, наадварот, яшчэ больш кахаюць. І мучаюцца. Як мучыўся я"* [3, с. 235]. Вядома, перад намі зусім не ідэал, аднак у Зоі Пярэрвенкі былі і ўнутранае сумленне, і розум, і боль не зусім шчаслівага чалавека.

Праз *партрэт-уражанне* У. Караткевіч малюе аблічча Сташкі Рэчыц. Антон Космiч вырашае наведаць ваколіцы Альшанскага замка, каб расследаваць загадкавую справу забойства Мар'яна Пташынскага. І вось на чарговым этапе жыцця лёс падараваў Космiчу знаёмства з археолагам Станіславай Рэчыц, *"жанчынай у сіняй сукенцы і такой самай сіняй хусцінцы на галаве"*. Апісан-

не гэтай прыгожай панны ўражвае цеплынёй і шматколернай вобразнасцю: «*Рухі дакладныя, гожыя. Выраз аблічча і голас прыемныя, мяккія. І – рыжая. Але была гэта не тая бясколерная, апельсінавая рыжына, што здараецца часцей за ўсё, а быў гэта колер цёмнага чырвонага дрэва, што заўсёды адлівае глыбінным золатам. І скура чыстая, без рабаціння, малочна-белая, зусім без блакітнага адцення, што часта ўласцівае скуры рыжых. Ніякай касметыкі нідзе, ды яна "ў полі", пад ветрам і сонцам, і непатрэбная. І тым больш здзіўлялі натуральна цёмныя бровы і веі ў кантрасце з вялікімі вачыма зялёна-блакітнай глыбіні*» [3, с. 325]. Невыпадкова Косміч параўноўвае Станіславу – ці проста Сташку – з Ганнай-Гардзіславай Альшанскай, жонкай вялікага князя Вітаўта Альшанскага: *"Маладая жанчына, чамусьці вельмі падобная да Сташкі"* [3, с. 363]. Параўнанне адбываецца праз сон, падзеі XVI ст. праходзяць фільтрацыю свядомасцю Антона Косміча, набываючы ўласцівасць уплываць на ход падзей ужо XX ст.

Учынкі герояў XVI ст. – пэўны штуршок для дзеянняў герояў XX ст.: чатыры стагоддзі таму быў схаваны такі прыцягальны старажытны скарб Вітаўта Альшанскага; таямніца касцёла і дойліда суадносіцца з асобай ксяндза Жыховіча і яго пошукамі гістарычнай праўды. Звязваюцца гістарычныя падзеі з сучаснымі і праз вобразы Сташкі Рэчыц і Ганны Альшанскай, падобных не толькі знешне, але і ўнутрана. Мы бачым шмат агульных рыс, кропак судакранання, якія даказваюць падобнасць падачы міфалагемы Прыгожай Панны ў розных часавых прасторах. Альшанскі замак XVI ст. праецыруецца на свае рэшткі ў XX ст.; Ганна-Гардзіслава Альшанская знаходзіць працяг у абліччы Станіславы Рэчыц; дойлід касцёла, які дапамог збегчы каханкам, вельмі падобны на ксяндза Леанарда Жыховіча, што выратоўвае Косміча ад "каменнага" зняволення; крывадушны і цынічны князь Вітаўт Альшанскі мае шмат агульных рыс з Вітаўтам Лыганоўскім, дарэчы, прамым нашчадкам старажытнага роду; нават вобраз даследчыка Антона Косміча праецыруецца некаторымі рысамі на вобраз копнага Станкевіча, аднаго *"з нешматлікіх непадкупных… тых, што кожную справу да заслужанага і справядлівага канца даводзіць"* [3, с. 408]. Мы маем справу з так званай вобразнай сіметрыяй. Усе моманты судакранання яднаюцца постаццю Прыгожай Панны. Яна адыгрывае ключавую ролю як у паводзінах і думках князя Вітаўта Альшанскага, так і ў прыгодах, пошуках Антона Косміча.

Адзначым, што вобраз прыгожай жанчыны, аб'яднальны і цэнтральны, знаходзіць выйсце на паверхню чытацкага ўспрымання ў якасці прывабнай і незвычайнай караткевічаўскай міфалагемы Прыўкраснай Панны, падобных да якой мы не сустрэнем у іншых пісьменнікаў.

Тут успамінаецца і славуты вобраз "Чорнай панны Нясвіжа", чый прывід блукае па Нясвіжскім палацы. Альшанскі замак таксама хавае таямніцу: на замкавых мурах з'яўляецца прывід дамы з чорным манахам. Дарэчы, і Надзея Яноўская з "Дзікага палявання караля Стаха" мае самае непасрэднае дачыненне да прывіднай Блакітнай Жанчыны.

Няцяжка заўважыць: творы У. Караткевіча аб'яднаны агульным сюжэтам, які рэалізуецца ва ўзаемаадносінах галоўнага героя і гераіні. Шлях кожнага героя індывідуальны, але вядзе да адзінай мэты – стварэння сям'і. Жыццё галоўнага героя можна ахарактарызаваць у кантэксце метафары ініцыяцыі, а шлях жаночага вобраза суадносіцца з матывам інкарнацыі (Надзея Яноўская ўвасабляецца ў загадкавай постаці Блакітнай Жанчыны, а вобраз Ганны Альшанскай увасабляецца ў прывідзе на мурах Альшанскага замка). Такім чынам, асаблівасць ідэі Вечнай Жаноцкасці ў творах У. Караткевіча – гарманічнае суіснаванне галоўнай гераіні з "заступнікам", станоўчым героем.

Падобны падыход да вывучэння структуры караткевічаўскіх тэкстаў, вобразаў і міфалагем дазваляе актуалізаваць схаваныя нябачныя сэнсы ў мастацкай прасторы твораў пісьменніка. Ёсць нават некаторы агульны сэнсаўтваральны механізм "абуджэння" гістарычнай асновы твора. Напачатку выяўляецца міфалагічны матэрыял, а потым даследуецца спецыфіка аўтарскага бачання пабудовы той ці іншай з'явы ў кантэксце яе сувязі з міфалагічнай асновай. У тэксце закадзіраваны знакі, якія дазваляюць з самых розных бакоў паглядзець на мастацкую спадчыну Уладзіміра Караткевіча, што робіць аналіз твораў пісьменніка надзвычай актуальным для сучаснай аўдыторыі.

Спіс літаратуры

1. **Гаспарян, А.** Лик Богини : Мифология с женским лицом / А. Гаспарян // Новый Взгляд на Забытую Историю [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://shadelynx.com/content/view/508/2/. – Дата доступа : 27.08.2010.
2. **Шамякіна, Т. І.** Міфалогія Беларусі : нарысы / Т. І. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 400 с.
3. **Караткевіч, У.** Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – Т. 7 : Дзікае паляванне караля Стаха : аповесць; Чорны замак Альшанскі : раман. – 574 с.

Павел УШКЕВІЧ,
аспірант Гродзенскага дзяржаўнага
ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук І. Жуком.

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віталь Вольскі (Віталь Фрыдрыхавіч Вольскі-Зэйдэль; 05.09.1901 – 22.08.1988) – празаік, драматург, літаратуразнавец, тэатральны крытык, перакладчык. Заслужаны дзеяч культуры Беларусі (1971). Кандыдат філалагічных навук (1934). Закончыў Камуністычны ўніверсітэт Беларусі (1927). Працаваў старшым інспектарам Галоўрэперткама (1926 – 1927), дырэктарам Другога беларускага дзяржаўнага тэатра ў Віцебску (1930 – 1932) і Інстытута літаратуры і мастацтва Акадэміі навук Беларусі (1932 – 1936). З 1942 г. загадваў літаратурна-мастацкім аддзелам рэдакцыі сатырычнай газеты-плаката “Раздавім фашысцкую гадзіну”, з 1943 г. – аддзелам часопіса “Беларусь”. У 1948 – 1954 гг. – супрацоўнік Інстытута літаратуры. З 1953 да 1966 г. – старшыня праўлення Літфонда БССР. Узнагароджаны ордэнамі Чырвонай Зоркі, “Знак Пашаны”, медалямі.

Аўтар п’ес “Цудоўная дудка”, “Дзед і жораў”, “Несцерка”, “Машэка”, шматлікіх літаратуразнаўчых прац, артыкулаў, апавяданняў, нарысаў, сцэнарыяў дакументальна-краязнаўчых фільмаў “Белавежская пушча” (1946), “Бярэзінскі запаведнік” (1965) і мастацкага фільма “Несцерка” (1955). Разам з А. Вольскім пераклаў на беларускую мову трагедыю “Гамлет” У. Шэкспіра (1954).

Мова мастацкіх твораў

ВЕРБАЛЬНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ КАМІЧНАГА Ў КАМЕДЫІ “НЕСЦЕРКА” ВІТАЛЯ ВОЛЬСКАГА

Віталь Вольскі – аўтар шэрагу п’ес (“Цудоўная дудка”, “Дзед і жораў”, “Машэка”), сярод якіх камедыя “Несцерка” атрымала найбольшую папулярнасць [1, с. 115]. Напісана яна ў 1940 г., упершыню пастаўлена ў 1941 г. на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа, які тады называўся Другім беларускім дзяржаўным тэатрам (БДТ-2). Асобным выданнем выйшла ў 1946 г.; аднайменны мастацкі фільм па сцэнарыі аўтара пастаўлены ў 1955 г. на кінастудыі “Беларусьфільм” на рускай мове.

Камедыя “Несцерка” з поспехам ставілася ў тэатрах Масквы ды іншых гарадоў былой агульнай краіны. У 1946 г. спектакль уганараваны Дзяржаўнай прэміяй СССР, лаўрэатам якой стаў калектыў тэатра імя Якуба Коласа. На дэкадзе беларускага мастацтва і літаратуры ў Маскве (люты 1955 г.) камедыя ў пастаноўцы гэтага тэатра зноў атрымала самую высокую ацэнку. Аднак пастаноўка п’есы небеларускімі тэатрамі была слабейшай за спектаклі па гэтым творы ў беларускіх тэатрах. Тлумачыцца гэта тым, што камедыя “Несцерка” напісана на фальклорным матэрыяле, “а такія творы, – слушна заўважае А. Сабалеўскі, – як правіла, густа насычаныя народным каларытам, самабытныя і своеасаблівыя, амаль не перакладаюцца ці вельмі цяжка перакладаюцца на мову тэатра іншага народа” [2, с. 33].

“Несцерка” і дагэтуль з поспехам ідзе на сцэне акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа і ў самадзейных калектывах. Немалаважную ролю ў гэтым адыгрывае тое, што В. Вольскі “ўдала, арганічна ўключае ў тканіну твора асобныя батлейкавыя сцэнкі і інтэрмедыі” [3, с. 190]. Гэта, несумненна, ажыўляе дзею, робіць яе больш цікавай, паколькі змест такіх сцэнак звычайна складаюць жарты, а таксама забаўныя гісторыі, апавяданні.

У п'есе багата камічных сітуацый, у якіх, з аднаго боку, выяўляецца кемлівасць, дасціпнасць яе галоўнага персанажа Несцеркі, а з другога боку – недалёкасць, абмежаванасць шкаляра Самахвальскага, які "вучонасцю" хоча прыхаваць сваю нікчэмнасць. Для стварэння такіх сітуацый у п'есе выкарыстоўваюцца наступныя найбольш пашыраныя вербальныя сродкі.

Алагізмы. Камізм, які выражаецца алагізмамі, грунтуецца на неадпаведнасці (супярэчнасці) паміж паняццямі, выражанымі словамі: [Пан:] *Колькі табе трэба?* [Несцерка:] *Колькі?* (Думае.) *Дзесяць? Мала! Пятнаццаць? Многа.* (Рашуча.) *Рублёў дваццаць трэба даць, паночку.* Са слоў Несцеркі вынікае, што ў вызначэнні колькасці ім парушана логіка: дзесяць рублёў – мала, пятнаццаць – многа, а дваццаць – самы раз (зразумела, што *пятнаццаць* рублёў нікольк не многа, калі рублёў *дваццаць* трэба даць).

Сэнс некаторых алагізмаў выяўляецца з дапамогай саміх персанажаў. Дарэчы, алагізмамі нярэдка свядома карыстаюцца ў творах фальклору, каб паказаць сваю "мудрасць" і "збіць персанажа з панталыку". Вось які, напрыклад, дыялог (своеасаблівы слоўны паядынак) адбываецца паміж панам і Несцеркам, каб дапусціць таго да ўдзелу ў дыспуце з "вучоным шкаляром": [Пан (узяў стрэльбу, дае Несцерку):] *Вазьмі ты вось гэтую стрэльбу ды падстралі мне ветру.* [Несцерка (бярэ стрэльбу з сур'ёзным выглядам):] *Добра, паночку.* (Разглядае стрэльбу.) *Але ж яна, паночку, не зараджана. Загадай, каб зарадзілі стрэльбу вадой, тады я і падстралю табе ветру.* Кожны з персанажаў на алагічнае сцвярджэнне адказвае алагізмам. Так, Несцерка, каб паказаць недарэчнасць у выказваннях пана (*падстралі мне ветру*), сам ужывае алагічны выраз (*каб зарадзілі стрэльбу вадой*). Пан і Несцерка, адчуўшы, што ім не ўдаецца перахітрыць адзін аднаго, даказваюць, што абодва яны "не лыкам шытыя". Пан, смеючыся, так рэагуе на рэпліку Несцеркі: *Хіба можна зарадзіць стрэльбу вадой?* Не застаецца "ў даўгу" і Несцерка, які з досціпам адказвае пану: *А хіба можна падстраліць ветру?*

Працягам "гульні" з алагізмамі з'яўляецца і наступны дыялог паміж тымі ж самымі персанажамі: [Пан:] *Тады вазьмі вось гэтую нітку ды сатчы мне з яе кашулю.* (Дае Несцерку нітку.) [Несцерка:] *Добра, паночку. Але спачатку вазьмі ты вось гэтую трэску* (дае пану трэску) *ды зрабі мне з яе кросны. Тады я сатку табе на іх кашулю.* [Пан (смяецца):] *Хіба можна з трэскі зрабіць кросны?* [Несцерка:] *А хіба можна з адной ніткі саткаць кашулю?* Вербальная "гульня", на першы погляд, канчаецца "ў нічыйную". Аднак насамрэч выяўляецца, што нават адукаванаму пану не стае розуму, каб абвесці вакол пальца прасталюдзіна, непісьменнага, неадукаванага Несцерку, надзеленага прыродным розумам і кемлівасцю.

Як алагізмы можна кваліфікаваць рэплікі, якія не стыкуюцца тэматычна. Пераканаўшыся, што Несцерка кемлівы, з розумам, пан даў згоду, каб ён быў удзельнікам вучонага дыспуту і загадаў слузе выдаць яму *"панскае адзенне"*, бо выгляд у яго нешляхетны. Слуга прыносіць вопратку, пан прапануе Несцерку яе ўзяць, а той, адвярнуўшыся ўбок, з уласцівым яму досціпам прамаўляе: *Дурны дае, разумны бярэ.* Пачуўшы гэтую прыказку (кажуць, калі каму-небудзь лёгка ўдаецца прыдбаць штосьці), пан, мусіць, не без гневу спытаўся: *Што?* Несцерка, як заўсёды, выкруціўся са становішча, нібыта не зразумеўшы, пра што пытанне: *Прыгожае адзенне, кажу.*

Паранамазійныя каламбуры. Камічны эфект узнікае ў выніку "непаразумення" паміж персанажамі, адзін з якіх замест невядомага яму іншамоўнага слова ўжывае сугучнае вядомае (паранамаз): [Шкаляр:] *Дзе пан атрымаў адукацыю? У якіх славутых акадэміях навучаўся? Можа, пан **клірык**? Можа, пан вучыўся ў **семінарыі**?* [Несцерка:] *Я, браце, не **кнырык**, дык нашто мне тая **свінарыя**?*; [Шкаляр:] *Можа, вучыўся пан у **Сарбоне**?* [Несцерка:] *Як? У **Смаргоні**?* Хоць Несцерка, магчыма, не ўсё разумее, што гаворыць шкаляр, але, як справядліва адзначае, А. Сабалеўскі, "ні ў якім разе нельга прыняць за чыстую праўду" тое, што ён кажа шкаляру, бо Несцерка "знарок перакручвае слова *клірык* на *кнырык*, *семінарыю* на *свінарыю* ці *Сарбону* на *Смаргонь*", каб «пасмяяцца і паздзекавацца са шкаляра, з яго "вучонасці"» [1, с. 114].

Яскравым прыкладам такой вербальнай гульні можа служыць таксама абыгрыванне іншамоўнага па паходжанні слова са спалучэннем сваямоўных слоў. Так, даючы Несцерку *"панскае адзенне"*, пан удакладняе: *Гэта, хлопе, – **атлас**.* Несцерка з уласцівым яму досціпам паўтарае пачутае: ***Ад нас**, паночку, **ад нас**.*

Фразеалагічныя каламбуры. Яны ўтвараюцца, калі той самы выраз успрымаецца двухсэнсава – і як фразеалагізм, і як свабоднае словазлучэнне. Сэнсавая двухпланавасць звязана "з актуалізацыяй унутранай формы фразеалагізма" [4, с. 142], што абумоўлена каламбурным сутыкненнем устойлівага выразу і часткова сугучнага з яго кампанентам аднакаранёвага слова. Так, Мацей, убачыўшы, што Антон бярэ ў шляхціча грошы, усклікваў: *Прап'е! Як піць даць, прап'е!* Тут побач з фразеалагізмам *як піць даць* (разм. 'абавязкова, бясспрэчна') ужываецца сугучны з яго кампанентам дзеяслоў *прап'е* ('патраціць на выпіўку'). Пры такім абыгрыванні ўзнікае

каламбур, “заўсёды разлічаны на нечаканасць успрымання, на сутыкненне супрацьлеглых асацыяцый” [5, с. 123], звязаных з фігуральным (фразеалагічным) і прамым значэннямі выразу *як піць даць*.

Лексічныя аказіяналізмы. У камедыі сустракаецца суфіксальны аказіяналізм *медыцэнцыя*. Каб спадабацца Насці, дачцэ Мацея, шкаляр выхваляецца перад ёю, што ён, можа, будзе яшчэ і доктарам юрыспрудэнцыі, г. зн. доктарам судовых навук, і зойме пасаду суддзі. Каб “узмацніць” сваё будучае прафесійнае становішча, ён дадае: *Магчыма нават, што, апроч усяго іншага, я буду яшчэ і доктарам* ***медыцэнцыі***… Вылучаны аказіяналізм утвораны ад асновы назоўніка *медыцына* пры дапамозе суфікса *-цыј-а*; адначасова адбываецца замена суфіксальнага *-ы(н)* на *-э(н)*. Пачуўшы гэтае “вучонае” слова, Насця ўсміхнулася: *Як? Медыцэнцыі?* Шкаляр, адчуваючы ў яе ўсмешцы іронію, тут жа паправіўся і ўдакладніў, кім жа ён насамрэч будзе: *Выбачайце, я хацеў сказаць, медыцыны, з дазволу пані Мальвіны.* (Кланяецца.) *Гэта значыць урачом, бо я, бачыце, на ўсе навукі здатны.* Для ўзмацнення камізму ў п’есе ўдала выкарыстаны прыём “спадальнай градацыі”: другая папраўка шкаляра сведчыць, што ён збіраецца стаць звычайным урачом, а не “доктарам медыцэнцыі”. Дарэчы, спалучэнне *доктар медыцыны* ў свядомасці чытача атаясамліваецца найперш не з паняццем “лекар”, а з паняццем “вучоны” (менавіта такую навуковую ступень, доктара медыцыны, у свой час меў наш славуты зямляк Францыск Скарына).

З наступных рэплік шкаляра выяўляецца, што спыняцца толькі на “медыцэнцыі” ён і не думае, бо *“на ўсе навукі здатны”*. Наслухаўшыся ад яго, кім ён можа быць, Мальвіна, мабыць, не без іроніі дадае: *Ды з такім розумам можна нават і каралём зрабіцца!* А потым яна пераходзіць на сур’ёзны лад і ўдакладняе: *Дык кім вы будзеце, пане шкаляр, суддзёй ці ўрачом?* Камізм сітуацыі яшчэ больш узмацняецца, калі з рэплікі-адказу шкаляра становіцца відавочным, што ён, аказваецца, збіраецца стаць, напэўна, *“доктарам тэалогіі, гэта значыць багаслоўя”*. Неакрэсленыя планы шкаляра (пра што сведчаць ужытыя ім у розных рэпліках пабочныя словы *магчыма, быць можа*, фразеалагізм *хутчэй за ўсё* ‘найбольш верагодна’) яскрава пацвярджаюць, што ён і сам добра не ведае, кім будзе. А выхваляецца шкаляр сваімі “грандыёзнымі” планамі толькі дзеля адной мэты: каб падкрэсліць сваю “вялікую вучонасць” і тым самым прыйсціся даспадобы Насцінай маці Мальвіне.

Іншамоўныя ўкрапіны. Камічная экспрэсія, якая дасягаецца ўжываннем украпін, абумоўліваецца кантрастам паміж звыкласцю іх графічнай формы (перадаюцца сродкамі беларускай графікі) і незразумеласцю лексічнага значэння. Апрача таго, украпіны-лацінізмы ўспрымаюцца ў побытавым маўленні шкаляра як своеасаблівыя “маўленчыя экзатызмы”, якія сваёй “чужароднасцю” садзейнічаюць стварэнню камічнага эфекту. Адбываецца такая каларытная сцэна. Ідучы на вяселле, прыбраны шкаляр чуе з завязанага мяшка голас. Яго падае Несцерка, якога шляхцюкі ўсадзілі, каб утапіць, але адышліся па лазу: трэба ж *“за мілую душу”* пачаставаць яго на развітанне. Пачуўшы (з мяшка) *“Не хачу!.. Не жадаю!..”*, шкаляр уздрыгануўся, спыніўся, прыслухаўся: ці не здалося? А словы паўтараліся. [Шкаляр:] *Голас ідзе з мяшка.* ***Эрго***, *– нехта сядзіць у мяшку. Словы чалавечыя.* ***Эрго***, *– там сядзіць чалавек.* Тут *эрго* (лац. *ergō*) – ‘значыць, такім чынам’.

Украпінамі могуць быць устарэлыя словы іншамоўнага паходжання, якія “ўпрыгожваюць” маўленне шкаляра Самахвальскага, што імкнецца вылучыцца сярод прадстаўнікоў простага люду сваёй адукаванасцю. Камізм словаўжывання выяўляецца сродкамі постпазіцыйнага вербальнага кантэксту: [Шкаляр:] *Магчыма, я буду магістрам* ***элаквенцыі***. [Насця:] *Як?* (Пырснула смехам.) Пра тое, што незразумелае (“вучонае”) слова выклікала ў Насці камічнае ўражанне, сведчыць рэмарка *“Пырснула смехам”*. Думаецца, і Мальвіна, Насціна маці, якая хоча выдаць дачку замуж за нялюбага – шкаляра Самахвальскага, з гумарком ставіцца да маўлення будучага “магістра элаквенцыі”. Таму яна і падхвальвае яго няшчыра: [Мальвіна:] (Шкаляру, лісліва.) *Ой, божа, нам, простым людзям, нават і не вымавіць. Слова нейкае незразумелае. Відаць, вучонае. Напэўна, замежнае.* Тонкая (прыхаваная) іронія адчуваецца ў выказванні Мальвіны, бо яна і сама не ўпэўнена, наколькі гэта сапраўды “вучонае” слова (сведчанне таго – ужытая ёю пабочная адзінка *відаць*). Дарэчы, самазадаволены шкаляр так “па-простаму” патлумачыў гэта чужаземнае слова, запазычанае з лацінскай мовы: *…гэта значыць – майстар красамоўства. Гэта такая вучоная годнасць.* На рэпліку-тлумачэнне Мальвіна ці не з той самай лісліваcцю, з ледзь улоўнай іроніяй так прарэагавала: *Красамоўства!.. Ах, як прыгожа…*

Лірызацыя маўлення. Яна заключаецца ў аздабленні, прыхарошванні маўлення адпаведнымі моўнымі сродкамі (словамі, канструкцыямі). Камічны эфект звязаны з празмерным выкарыстаннем сродкаў лірызацыі, у выніку чаго маўленне персанажа ўспрымаецца ў пэўнай ступені як ненатуральнае. Лірызацыя ствараецца часцей за ўсё комплексна – рознымі спосабамі і сродкамі (рытмізацыя маўлення, канцэнтрава-

нае ўжываннем тропаў – эпітэтаў, параўнанняў, гіпербалізмаў; прыём сінтаксічнага паралелізму і інш.): 1) [Насця:] *Юрасік, родны мой!* [Юрась:] ***Сонейка** маё **яснае! Сэрца маё! Нібы зорка з неба зляцела! Не магу я без цябе на свеце жыць!*** [Насця:] ***Сокал мой любы!*** [Юрась:] ***Рыбка мая**, няўжо ты мяне любіш?!*; 2) [Юрась:] *Люблю я Насцю, і яна мяне таксама. Ты ж бачыў сам, што за дзяўчына. **Тварык – нібы месячык ясны, вочкі – нібы зоркі, губкі, як малінкі, зубкі, як цукеркі**, а **сама – гнуткая** ды **стройная, нібы тая тапаля** сярод поля.* Так, у другім прыкладзе (у рэпліцы Юрася) лірызацыя дасягаецца канцэнтраваным ужываннем прэдыкатыўных параўнальных канструкцый, у складзе якіх – дэмінутывы (*тварык, месячык, вочкі, зоркі, губкі, малінкі, зубкі, цукеркі*), сталыя эпітэты (***ясны** месячык*), а таксама ўстойлівага параўнання (*гнуткая ды стройная, **нібы тая таполя***).

Параўнанне. Камічна афарбаванымі з'яўляюцца параўнанні:

а) у рэме якіх (тое, з чым параўноўваецца) выяўляецца адмоўнае стаўленне да персанажа. Вось якімі, напрыклад, словамі звяртаецца Мальвіна да свайго мужа Мацея, якому, паводле яе слоў, усё роўна, за каго выйдзе замуж іх дачка (*"хоць за чорта"*): *А <u>ты</u> чаго <u>стаіш</u>, **як пень**, быццам і не бацька? Дачка, дзякуй богу, на выданні, а яму і гора мала!* Тут параўнальны зварот *стаяць як пень* не толькі называе пэўнае дзеянне ('бяздзейнічаць'), але і дае яму экспрэсіўна зніжаную ацэнку (што не менш важна для дадзенай сітуацыі);

а) рэма якіх гіпербалізаваная. У параўнальных зваротах аснова параўнання (агульная прымета дзвюх рэалій) можа быць вербальна не выражанай. Аднак і ў такіх выпадках яна "распазнаецца" без асаблівых цяжкасцей, таму што рэма, якая супастаўляецца з тэмай (тое, што параўноўваецца), звычайна выклікае ў чытача сталыя асацыяцыі, сацыяльна замацаваныя за ёй (напрыклад: *губы, як маліна* – 'чырвоныя'; *глядзець, як воўк* – 'злосна'; *прыстаць, як смала* – 'неадчэпна, дакучліва' і да т. п.). Насычаны камічны эфект дасягаецца канцэнтраваным ужываннем параўнанняў-гіпербалізмаў: [Несцерка (спыніўся каля Мальвіны):] *Але ж і кірмаш!.. <u>Людзей</u>, **як вады**, не раўнуючы! <u>Цякуць</u>, **нібы раўчукі ў мора**! <u>Круцяцца</u>, **нібы віхор іх носіць**!* Рэма *як вады* асацыіруецца з вербальна не выражанай асновай параўнання *вялікая колькасць*.

Праклёны. Насычаны камічны эфект ствараецца праклёнамі як экспрэсіўна зніжанымі ацэначнымі адзінкамі пры іх канцэнтраваным ужыванні. Так, Мальвіна, пакрыўджаная абразай Несцеркі, які параўнаў яе з чортам – "*...мяне чорт не возьме, хутчэй цябе, бо вельмі ж ты да яго падобна!*", накінулася на яго, не шкадуючы выразаў-зычэнняў: [Мальвіна:] *Што?! **Каб ты здох! Ражон табе ў горла**, <u>валацуга</u>! Чулі?! **Каб ты свету не бачыў! Каб табе ногі паламала! Каб табе рукі павыкруціла**, <u>зладзюга</u>!* У праклёнах ужываюцца вызначальныя экспрэсівы або апорныя словы ці выразы, у якіх і заключаецца зместавая сутнасць гэтых устойлівых слоўных формул: *здох* – разм. груб. 'памёр', *ражон* (у горла) – 'завостраны кій', фразеалагізм *свету не бачыў* – 'не ведаў спакою, пакутаваў' (ад непасільнай працы, вялікага клопату і пад.), (ногі) *паламала* – 'пакалечыла, знявечыла', (рукі) *павыкруціла* – 'вывернула'. Камізм узмацняецца выкарыстаннем у рэпліцы персанажа экспрэсіўна зніжаных прыдаткаў: *валацуга* – праст. 'бяздомны чалавек, які не мае пэўных заняткаў', *зладзюга* – разм. пагард. 'злодзей'. З дапамогай праклёнаў і прыдаткаў перадаецца саркастычна-з'едлівае стаўленне Мальвіны да Несцеркі.

У функцыі праклёнаў могуць ужывацца прастамоўныя выклічнікавыя фразеалагізмы, якія выражаюць адмоўныя пажаданні і маюць найбольш зніжаную экспрэсію: [Мальвіна (нездаволена):] *Няма?! От, навіна! Дык чаго* [Несцерка] *на кірмаш прыйшоў? Ну і панок, **трасца табе ў бок! Каб на цябе ліха**!* Тут вылучаныя фразеалагізмы маюць значэнне 'выказванне абурэння, прыкрасці, злосці і пад.'.

Розная прадметная суаднесенасць слова. Пан Бараноўскі, абвясціўшы прысутным, што адбудзецца вучоны дыспут, давёў таксама да ведама, што ў ім згадзіліся прыняць удзел *"пан Самахвальскі, выдатны вучоны, бакалаўр нашай семінарыі"* і *"пан Несцяровіч...* [так сам прадставіўся быў Несцерка] *таксама выдатны вучоны, які прыехаў да нас..."*. Падчас дыспуту пан Бараноўскі называе Несцерку то панам *Петруковічам*, то *Нічыпаровічам*, то, нарэшце, *Пацуковічам*. Зразумела, для гэтага былі пэўныя падставы.

Так, на пытанне шкаляра *"колькі зорак на небе?"* Несцерка-Несцяровіч не разгубіўся і па-народнаму кемліва адказаў: *Зорак на небе ў тысячу разоў больш, як валасоў у вусах нашага пана.* А для *"вельмі простых доказаў"* ён прапанаваў шкаляру падлічыць валасы ў панскіх вусах, ды, каб не памыліцца, вырываць па валаску, калі пан дазволіць, і адкладваць убок. Занепакоены такой "разумнай" прапановай, пан вырашыў скончыць дыспут (*Даволі, даволі!*) і даў апошняе слова... *Петруковічу* (так у разгубленасці ён называе Несцерку).

Калі Несцерка заўважыў, што шляхцюкі тым часам прасунуліся яшчэ бліжэй да яго і ўважліва сочаць за кожным яго рухам, ён усклікнуў: *Трэба ратавацца!* Пан Бараноўскі, мабыць, яшчэ не

ўцяміў, што здарылася, і прапаноўвае Несцерку працягнуць дыспут. Звяртаючыся да дыспутанта, ён зноў блытае яго "сапраўднае" прозвішча: *Пане… Нічыпаровіч, калі ласка! Пытанне за вамі.*

Камізм дасягае апагею, калі пан, пачуўшы ад шляхцюкоў, што Несцерку, гэтага злодзея, *"трэба ў турму!"*, у збянтэжанасці называе яго новым прозвішчам: *Але тут, відавочна, непаразуменне. Гэта ж вучоны, пан… гм… гм…* ***Пацуковіч****, які згадзіўся прыняць удзел у дыспуце.* Дарэчы, гэтае прозвішча, сугучнае з апелятывам *пацук*, само па сабе выклікае камічны эфект. Апрача таго, яно кантрастуе з яго носьбітам (*пацук* – 'шкодны грызун сямейства мышападобных з доўгім хвастом'). Да таго ж пацукі, як вядома, пераносчыкі і ўзбуджальнікі многіх хвароб жывёл і чалавека, у тым ліку і інфекцыйных. Адмоўная канатацыя, якая замацавалася за апелятывам *пацук*, перадаецца і на прозвішча.

Часам той самы гукавы комплекс (першы трыплікаваны гук у маўленні картавага) суаднасіцца персанажамі (суддзёй і Несцеркам) з рознымі рэаліямі (жывёлінамі). Прыкладам можа служыць наступная адмысловая сцэна. Шляхцюк падае ў суд скаргу на Несцерку за тое, што той адарваў у яго кабылы хвост: [Першы шляхцюк:] *Пане суддзя, ён адарваў хвост у маёй к-к-к…* [Суддзя (нецярпліва):] *Каровы?* [Першы шляхцюк:] *К-к-к…* [Суддзя:] *Казы?* [Несцерка (падказвае):] *Кабылы!*

Антрапонімы. Камічна афарбаванае і прозвішча шкаляра – *Самахвальскі*, утворанае спосабам складання (асноваскладання пры дапамозе інтэрфікса і суфіксацыі): *Сам-**а**-хваль-**ск**-і ← сам хвал-іць* (сябе). Як вынікае са зместу твора, шкаляр – сапраўдны хвалько, пра якіх у народзе кажуць: на многае спадзяецца, але мала што ўдаецца. Дастаткова прыгадаць сцэну дыспуту, у якой Несцерка – чалавек разумны, кемлівы – выйшаў пераможцам, а самаўпэўнены і бяздарны шкаляр пацярпеў няўдачу, бо не змог даць ніводнага дасціпнага адказу на пытанні Несцеркі.

Як адзначае А. Семяновіч, Самахвальскі даволі блізкі да шляхціча Карчэўскага з камедыі "Модны шляхцюк" К. Каганца і пана Быкоўскага з камедыі "Паўлінка" Я. Купалы: "…аб'ядноўвае іх беспадстаўная ганарлівасць, самавыхвалянне, пагардлівае стаўленне да народных звычаяў" [3, с. 192], бо яны, на думку Савахвальскага, "для асвечанага розуму і ўзвышанай душы… не прыносяць аніякай карысці".

Камічна ўспрымаецца і гаваркое прозвішча пана Бараноўскага, паколькі яго адапелятыўная аснова выклікае адмоўныя асацыяцыі. Як вядома, *баран* – гэта не толькі жывёліна, якая вызначаецца упартасцю, але і (у пераносным зневажальным значэнні) тупы, някемлівы чалавек.

Комплекснае выкарыстанне вербальных сродкаў. Пры ўжыванні ў рэпліках вербальных сродкаў розных тыпаў ствараецца насычаны камічны эфект. Напрыклад, на кірмашы гандляркі абкружылі Несцерку з усіх бакоў, прапануюць яму свае тавары, кожная цягне да сябе. Зразумела, гэта не спадабалася Мальвіне, якая таксама пад адной з паветак гандлюе таварам – ганчарнымі вырабамі. І таму яна кінула словы пагрозы канкурэнткам*: Што?! Пакупніка адбіваць? Прэч, нягодніцы, зводніцы! Каб вам дух заняло! Каб вы свету не бачылі!* (Паразганяла гандлярак; да Несцеркі ветліва.) *Зірні, панок, які збанок! Чуеш, як звініць? На цябе глядзіць!* (Дае Несцерку збан.) Для стварэння камічнага эфекту ўжыты зніжаныя экспрэсівы: звароткі *нягодніцы* 'несумленныя жанчыны', *зводніцы* пагардл. 'жанчыны, якія займаюцца падбухторваннем да якіх-н. дрэнных учынкаў', праклёны *Каб вам дух заняло!* (дзе фразеалагізм *дух заняло* – разм. 'стала цяжка дыхаць'), *Каб вы свету не бачылі!* (дзе фразеалагізм *свету не бачылі* – разм. 'не ведалі спакою, пакутавалі'), рыфмаваныя выразы *Зірні, панок, які збанок!* (дзе *панок* – форма ласкальнага звароту да пана, хоць вядома, што Несцерка – бядняк), *Чуеш, як звініць? На цябе глядзіць!* (дзеяслоў *глядзіць* у гэтым кантэксце ўспрымаецца двухсэнсава: і ў прамым значэнні 'накіраваны ў яго бок' і ў метафарычным 'накіроўвае позірк').

Такім чынам, для дасягнення камізму ў творы па-майстэрску выкарыстоўваюцца розныя сродкі, адны з якіх з'яўляюцца спецыялізаванымі (каламбур), а другія – неспецыялізаванымі (алагізмы, лексічныя аказіяналізмы, іншамоўныя ўкрапіны, лірызацыя маўлення, параўнанне, праклёны, розная прадметная суаднесенасць слова, антрапонімы). Стварэнню насычанага камічнага эфекту садзейнічае такі прыём, як комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў.

Спіс літаратуры

1. **Сабалеўскі, А.** Беларуская савецкая драма : [у 2 кн.] / А. Сабалеўскі. – Мінск : Беларусь, 1969. – Кн. 1.
2. **Соболевский, А.** Белорусская драматургия в театрах народов СССР / А. Соболевский. – Минск : Наука и техника, 1972.
3. **Семяновіч, А. А.** Гісторыя беларускай савецкай драматургіі, 1917 – 1955 гг. : вучэб. дапам. / А. А. Семяновіч. – Мінск : Выш. шк., 1990.
4. **Лепешаў, І. Я.** Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984.
5. **Лепешаў, І. Я.** Лінгвістычны аналіз тэксту / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 2009.

Васіль РАГАЎЦОЎ,
доктар філалагічных навук.

Малады даследчык прапануе

З ГІСТОРЫІ ВЫВУЧЭННЯ ЛЕКСІКАГРАФІЧНЫХ ДЭФІНІЦЫЙ

Вывучэнне лексікаграфічных дэфініцый у мовазнаўстве цесна звязана з даследаваннямі семантыкі слова. На сучасным этапе развіцця беларускага мовазнаўства практычна адсутнічаюць спецыяльныя публікацыі па гэтай важнай навуковай праблеме, таму мы будзем абапірацца пераважна на працы замежных лінгвістаў, якія грунтоўна разгледзелі лексікаграфічныя дэфініцыі і прысвяцілі названаму пытанню шэраг публікацый з пункту погляду як структурнай, так і кагнітыўнай лінгвістыкі. У апошнія 20 гадоў вывучэнне лексікаграфічных дэфініцый у рускім мовазнаўстве мае, як правіла, кагнітыўны характар.

Універсальная рыса значэння слова як катэгорыі пэўнай мовы – яго ідыяматычнасць і непаўторная індывідуальнасць. Словы і іх значэнні ўзнікаюць, замацоўваюцца і функцыянуюць у канкрэтнай моўнай сістэме згодна з гукавым і граматычным ладам дадзенай мовы. Сістэмнае намінатыўнае значэнне слоў з'яўляецца ў выніку першапачатковага знакаўтварэння, таму гэтае значэнне (першае слоўнікавае) можа лічыцца прымарным знакавым. Усе іншыя значэнні ўзнікаюць у выніку семантычнага ўзаемадзеяння і спалучальнасці слоў як вынік не прамога, а другаснага наймення ўжо наяўнага знака.

Ідыяматычнасць і індывідуальны характар лексічнага значэння слова, унікальная арганізацыя сэнсавай структуры не садзейнічаюць, а перашкаджаюць поўнай адпаведнасці ў перакладзе адзінак з адной мовы на іншую. Акрамя таго, даволі складана вызначыць і апісаць ступень семантычнай адэкватнасці двух і больш слоў у адной і той жа мове. Ужо В. Вінаградаў, адзначаючы гэтыя асаблівасці лексічнага значэння, вылучыў асноўныя крытэрыі яго апісання і класіфікацыі: 1) па прынцыпе адносін наймення да прадмета, паняцця, якія азначаюцца, – анамасіялагічны аспект; 2) па парадыгматычных адносінах і семантычных сувязях слоў у сістэме мовы і ў маўленні – семасіялагічны аспект; 3) па канфігурацыі ў семантычнай структуры слова як адзінкі мовы [1].

Асноўнай мэтай слоўнікаў доўгі час была кадыфікацыя і прэзентацыя слоўнікавага запасу пэўнай мовы. У сувязі з вывучэннем анамасіялагічнага, семасіялагічнага і фразеалагічнага аспектаў слова на сучасным этапе перад лексікографамі востра паўстала новая задача: раскрыць разнастайныя сістэмныя сувязі слоў у мове. Пры гэтым самым аб'ектыўным і пераканаўчым доказам выступаюць лексікаграфічныя дэфініцыі. Яны з'яўляюцца асноўным інструментарыем пры складанні слоўнікаў розных тыпаў і выкарыстоўваюцца для выяўлення і апісання адносін паміж элементамі вытворных слоў, пры даследаванні семантыкі слоў і фразеалагічных адзінак. Лексікаграфічная дэфініцыя – складаная тэкставая адзінка метамовы апісання лексічнага значэння ў тлумачальных слоўніках. Яна выражае пэўную тыповую метамоўную аперацыю, што вызначае агульную структуру дэфініцыі і абапіраецца на пэўны тып лагічнага меркавання. У структуры слоўніка лексікаграфічная дэфініцыя суаднесена са словам, якое тлумачыцца, адным з тыпаў тлумачальных адносін; існуе не ізалявана, а фармальна; змястоўна звязваецца з іншымі лексікаграфічнымі дэфініцыямі. Тыповая моўная аперацыя, што рэалізуецца ў тэкстах дэфініцый, уяўляе сабою пэўны тыповы спосаб указання на лексічнае значэнне слова, на аснове якога будуецца, структуруецца і функцыянуе абраны тып тлумачэнняў. Метамоўная аперацыя – тыя генетычна зыходныя і вызначальныя адносіны, якія могуць выводзіцца з лексікаграфічнай дэфініцыі. "Слоўнік – прыём, метад, спосаб, сродак пазнання моўнай з'явы. Усё, што не праходзіць праз слоўнік, з'яўляецца недастаткова зразумелым. Толькі слоўнік забяспечвае комплекснасць і сістэмнасць разгляду" [2, с. 14]. Асноўным спосабам семантызацыі лексічнай адзінкі на ўзроўні мікраструктуры слоўніка выступае слоўнікавая дэфініцыя і зона ілюстрацый. Таму тэрмін "семантызацыя" часта выкарыстоўваецца ў якасці сіноніма да тэрмінаў "тлумачэнне" і "дэфініцыя" як спосабаў фіксацыі вынікаў прэзентацыі лексічнай адзінкі. Патэнцыяльная інфарматыўнасць гэтых элементаў тлумачыць іх канстантнае існаванне ў структуры слоўнікавага артыкула. З усіх кампанентаў слоўнікавага артыкула вакабула і дэфініцыя маюць найважнейшую камунікатыўную нагрузку і могуць разглядацца як адзіны інтрадуктыўны блок. У адпаведнасці з гэтым пры вывучэнні слоўнікавай дэфініцыі мовазнаўцы вызначылі два падыходы. Прыхільнікі першага разглядаюць дэфініцыю як своеасаблівую катэгорыю тэксту з мэтай выяўлення спецыфічных тэкставых і жанравых характарыстык. Прыхільнікі другога ўяўляюць

дэфініцыю як аб'ект семантычных даследаванняў, у якіх тлумачэнне выступае ў якасці спосабу апісання паняцця і фіксацыі лексічнага значэння слова.

Слоўнікавая дэфініцыя – не толькі інструмент, але і аб'ект аналізу, да якога звярталіся і звяртаюцца многія даследчыкі. Каштоўнасць слоўнікавай дэфініцыі як аб'екта аналізу залежыць ад таго, якія дадзеныя ўваходзяць у яе склад.

На сучасным этапе развіцця лексікаграфіі дэфініцыя лічыцца своеасаблівай формай інтэлектуальнай дзейнасці. Гэтае паняцце глыбока даследуецца з боку логікі і лінгвістыкі. Вялікая колькасць падыходаў да вывучэння дэфініцый сведчыць пра шматграннасць дадзенай з'явы. Традыцыйна дэфініцыя складае прадмет даследавання логікі і з антычных часоў уваходзіць у шэраг лагічных праблем. У гэтай сувязі вывучаецца лагічная аперацыя, у працэсе якой раскрываецца змястоўны бок паняцця. З самага пачатку ўзнікнення навукі пра мысленне лагічная аперацыя тлумачэння паняцця знаходзілася ў цэнтры ўвагі амаль усіх логікаў. Старажытнагрэчаскі філосаф Дэмакрыт быў першы, хто паспрабаваў знайсці прыёмы тлумачэння паняцця. Цікавіла дадзеная праблема і Сакрата, які абапіраўся на індукцыю. Працягваючы справу Сакрата, Платон стаў першым, хто ажыццявіў тлумачэнне паняцця праз найбліжэйшы род і відавыя адрозненні. Яго вучань Арыстоцель падаў навуковую фармулёўку гэтага прыёму, а таксама распрацаваў цэлы комплекс правілаў пабудовы дэфініцый. Першае фундаментальнае правіла заключалася ў тым, што дэфініцыя павінна была будавацца праз найбліжэйшы род і відавое адрозненне. Другі важны крытэрый – узаемазамяняльнасць, або сінанімічнасць левай і правай часткі дэфініцыі. Акрамя гэтых нормаў, Арыстоцель вылучаў немагчымасць супрацьпастаўлення і замкнёнага кола ў дэфініцыі, а таксама тое, што тлумачэнне павінна раскрываць змест паняцця праз ужо вядомыя тэрміны і не быць адмоўным.

У XVII ст. тлумачэннем паняцця з выкарыстаннем катэгорый логікі займаўся англійскі філосаф Т. Гобс. Многія тагачасныя логікі звярталі ўвагу на цесную ўзаемасувязь лагічнага і лінгвістычнага ў дэфініцыях. Лексікаграфічную дэфініцыю можна суадносіць з лагічным азначэннем толькі ў тых выпадках, калі значэнне слова суадносіцца з паняццем. Нельга атаясамліваць лексікаграфічнае азначэнне з лагічным, паколькі ў логіцы падаецца азначэнне паняцця, а ў слоўніку – значэнні слоў. Дэфініцыі ў тлумачальным слоўніку не павінны замяняць энцыклапедычныя і тэрміналагічныя азначэнні. Дзякуючы гэтаму, на думку П. Дзянісава, узнік тэрмін "філалагічнае тлумачэнне". Гэтае тлумачэнне павінна гарантаваць правільнае разуменне і ўжыванне слова ў маўленні. Лексікаграфічная дэфініцыя можа будавацца на лагічным прынцыпе ўказання родавага паняцця і відавой прыкметы, быць функцыянальнай (для чаго служыць прадмет, які тлумачыцца дадзеным словам), з'яўляцца апісаннем умоў ужывання ў пэўным кантэксце, указаннем на сінонім (з апісаннем адрозненняў) або на антонім (з указаннем кантрасту). П. Дзянісаў указвае на той факт, што лексікаграфічная дэфініцыя, з аднаго боку, з'яўляецца больш вузкім паняццем, чым "тлумачэнне", а з другога боку, не можа ахапіць усе метадычныя прыёмы семантызацыі слоў [3, с. 190 – 194]. Праблемы логіка-семантычнага аналізу дэфініцый знайшлі сваё адлюстраванне ў даследаваннях такіх лінгвістаў, як Л. Шчэрба, В. Вінаградаў, Х. Касарэс. На сучасным этапе гэтыя пытанні разглядаюцца ў работах Д. Арбацкага, А. Яўгеньевай, М. Сямёнава, Д. Шмялёва і інш.

Вывучэннем дэфініцый у наш час займаюцца не толькі лексікографы. У новым філасофскім слоўніку А. Грыцанава падаецца шэраг падстаў для класіфікацыі дэфініцый. Так, паводле функцыі, якую выконваюць дэфініцыі, яны падзяляюцца на рэальныя і намінальныя. Рэальныя тлумачаць прадметы і з'явы, а намінальныя, у сваю чаргу, уводзяць новыя моўныя формы-тэрміны. Другая падстава для класіфікацыі – спосаб раскрыцця зместу. У адпаведнасці з гэтым вылучаюць яўныя і няяўныя дэфініцыі. У яўных змяшчаюцца прыкметы, характэрныя для прадмета ці з'явы. Таму яўныя дэфініцыі могуць падавацца ў якасці роўнасці, дзе абедзве часткі эквівалентныя. Вылучаюць наступныя віды яўных дэфініцый: 1) атрыбутыўна-рэляцыйныя, у якіх падаюцца найбліжэйшыя родавыя адрозненні і відавыя прыкметы, характэрныя толькі для дадзенага віду; 2) генетычныя, дзе падаецца паходжанне ці спосаб канструявання аб'екта; 3) аперацыянальныя, дзе ў якасці відавой характарыстыкі аб'ектаў выступае ўказанне на нейкую аперацыю, што дапамагае знайсці дадзены аб'ект і вызначыць адрозненне ад іншых прадметаў. У няяўных вызначаюцца адносіны, у якіх знаходзіцца прадмет ці з'ява, што тлумачацца, з іншымі прадметамі і з'явамі [4, с. 209].

Існуе і іншы падыход, калі лексікаграфічныя дэфініцыі разглядаюцца як асноўны сродак лексікаграфічнай семантызацыі. У сувязі з гэтым актуалізуюцца такія пытанні, як сутнасць лексікаграфічнага тлумачэння, яго састаўныя кампаненты, спосабы пабудовы і віды тлумачэнняў. У тэарэтычных працах некаторых навукоўцаў

разглядаецца пытанне пра азначэнне, тлумачэнне і дэфініцыю. Так, В. Маркоўкін размяжоўвае гэтыя паняцці. Ліквідацыя – прыбіранне неадпаведнасці адносна абсалютнай каштоўнасці загаловачнай адзінкі пры дапамозе простага або складанага словазлучэння, а таксама тэкставы адрэзак, які змяшчае гэтае словазлучэнне. Тлумачэнне – ліквідацыя неадпаведнасці адносна абсалютнай каштоўнасці загаловачнай адзінкі ў філалагічным слоўніку пры дапамозе іншых слоў (сінонімаў, антонімаў) або словазлучэнняў (як простых, так і складаных), а таксама тэкставы адрэзак, што складаецца з гэтых слоў і словазлучэнняў. Дэфініцыя – ліквідацыя неадпаведнасці адносна абсалютнай каштоўнасці загаловачнай адзінкі пры дапамозе словазлучэння (звычайна складанага), выкананае ў адпаведнасці з патрабаваннямі, якія прад'яўляюцца да лагічных азначэнняў, а таксама тэкставы адрэзак, што складаецца з гэтага словазлучэння [5, с. 23].

Асноўны від слоўнікавых дэфініцый – тлумачэнне праз родавыя і відавыя адрозненні, што ўласціва натуральнай логіцы чалавечага мыслення.

Вядомы іспанскі лексікограф Х. Касарэс звяртае ўвагу на тое, што азначэнні не ствараюцца па нейкім адзіным узоры: адны словы могуць тлумачыцца па адной формуле ў той час, калі іншыя яе не прымаюць. Ён выразна размяжоўвае два тыпы дэфініцый: рэальныя і намінальныя. Намінальныя дэфініцыі толькі тлумачаць значэнне, ідэнтыфікуюць яго логіка-прадметны змест шляхам устанаўлення знака роўнасці паміж дадзеным паняццем і іншым, якое ўжо было вядома раней. Рэальныя раскрываюць прыроду слова, з'яўляюцца па-сапраўднаму навуковымі, паколькі змяшчаюць указанне на родавае паняцце і адрознівальную відавую прымету. Апошні тып тлумачэння не заўсёды можа дапамагчы зразумець значэнне, калі ў чалавека адсутнічае інтуітыўнае ўяўленне пра гэтае слова. Таму ўжываюцца іншыя тыпы дэфініцый: генетычныя, тэлеалагічныя і апісальныя. Генетычныя тлумачаць слова, што азначаецца, як вынік дзеяння, якое яго спарадзіла. Тэлеалагічныя апісанні раскрываюць сутнасць рэчаў шляхам указання на мэту, якой яны служаць. Сярод апісальных Х. Касарэс вылучае ўласна апісальныя і змешаныя. Апошнія спалучаюць у сабе апісанне формы і іншых якасцей, а таксама ўказваюць на функцыю, мэту, паходжанне і прычыну існавання прадмета [6, с. 174 – 175].

Важнае для лексікаграфіі палажэнне пра тое, што слоўнік – гэта збор "згрупаваных пад асобнымі словамі агульных паняццяў, пад якія падводзяцца ў дадзенай мове адзінкавыя з'явы рэчаіснасці", выказаў у свой час яшчэ Л. Шчэрба [7, с. 282].

У кнізе "Лексіка рускай мовы і прынцыпы яе апісання" П. Дзянісаў называе стварэнне дэфініцый вяршыняй лексікаграфічнага майстэрства. "У дэфініцыі трэба рэзюмаваць змест слова, а гэта прадугледжвае тонкі семантычны аналіз, або апісаць прадмет, што патрабуе ведання рэалій і ўмення іх разглядаць з пазіцыі семіятычнай рэлевантнасці дыферэнцыйных і інтэгральных прыкмет" [3, с. 195]. Але спецыфіка тлумачэння яшчэ і ў тым, якая часціна мовы і які лексіка-семантычны разрад фіксуецца. Таму пры апісанні лексікі П. Дзянісаў прапанаваў улічваць шэраг прынцыпаў. Па-першае, прынцып адноснасці, бо кожны слоўнік улічвае зыходны мінімум ведаў чытача. Гэты прынцып мае вынікам прынцып множнасці апісанняў аднаго і таго ж кола з'яў мовы і маўлення. Акрамя таго, навуковец вылучае таксама прынцыпы стандартнасці, эканомнасці, прастасці, паўнаты, эфектыўнасці і семантычнай паслядоўнасці апісання.

Згодна з прынцыпам стандартнасці, лексікаграфічнае апісанне аднолькавых з'яў павінна быць аднолькавым ва ўсім слоўніку. Словы і "сінтаксіс", якія ўжываюцца для тлумачэнняў і памет, не павінны вар'іравацца. Пры гэтым П. Дзянісаў прызнае той факт, што поўнасцю пазбегнуць сінаніміі ў лексікаграфічнай метамове практычна немагчыма.

Эканомнасць апісання – аддаецца перавага больш кароткаму апісанню.

Простасць апісання звязана з прынцыпам арыентаванасці апісання, але змяшчае адценне пераважнага выкарыстання ясных сінтаксічных канструкцый і слоў, у лексічным значэнні якіх усё зразумела.

Паўната апісання абазначае жаданне пералічыць усе істотныя прыкметы значэння і правілы ўжывання слова ў слоўнікавым артыкуле.

Эфектыўнасць апісання звязана з пабудовай слоўнікавага артыкула ў форме алгарытму. Гэты прынцып дасць магчымасць пры чытанні артыкула ў слоўніку актыўнага тыпу правільна ўжываць слова ў маўленні, а ў слоўніку пасіўнага тыпу разумець слова ў кантэксце на фоне ўсіх парадыгматычных, сінтагматычных, дэрывацыйных і іншых адносін.

Прынцып семантычнай паслядоўнасці апісання заключаецца ў тым, што словы, якія выконваюць метамоўную аперацыю ў слоўнікавым артыкуле, могуць быць толькі на некалькі семантычных прыкмет прасцейшыя за слова, якое яны тлумачаць [3, с. 214 – 215].

Важным этапам у распрацоўцы спосабаў і тыпаў тлумачэння лексічнага значэння ўвогуле і слоўнікавых асабліва стала абагульняльная

тэарэтычная праца Ю. Сцяпанава [8]. Ён падаў таксанамічнае апісанне ўсіх магчымых тыпаў дэфініцый, якія выкарыстоўваюцца ў розных семантычных тэорыях сучаснай лексікаграфіі. Працягам распрацоўкі прынцыпаў і асноў лінгвістычнай семантыкі з'явілася пашырэнне набору кампанентаў знакавага значэння, пры гэтым Ю. Сцяпанаў размежаваў сігніфікат і дэсігнат – інтэгральныя, структураваныя прыкметы семантыкі слова. Мовазнавец перафармуляваў агульнавядомае палажэнне Л. Шчэрбы пра тыпы слоўнікаў як неабходнасць размежавання па тыпах тлумачэнняў. Крытэрыем размежавання семантычных тэорый ён лічыў катэгорыю азначэння лексічнага значэння. З улікам класіфікацыі логікі ў аснову семасіялагічнага прынцыпу пабудовы і апісання мовы Ю. Сцяпанаў прапанаваў пакласці сваю тыпалогію дэфініцый у выглядзе цэлага шэрагу структураваных апазіцый. Ён размежаваў усе тлумачэнні на прамыя (складаюцца з прыкмет) і ўскосныя (раскрываюць значэнне праз сувязі слоў), якія ў сваю чаргу падзяляюцца на дыфузныя і структурныя, дэнататыўныя і сігніфікатыўныя. У выніку праведзеных даследаванняў Ю. Сцяпанаў прапанаваў цэлы шэраг палажэнняў у вызначэнні сутнасці лексічнага значэння, якія паглыбілі разуменне прыроды гэтай моўнай катэгорыі. Новым стала палажэнне, што ў тлумачэннях з няпэўнымі прыкметамі істотную ролю адыгрывае іерархія кампанентаў, камбінацыя якіх стварае новыя словы, што адносяцца да розных класаў прадметаў і сутнасцей.

Праблема стварэння поўнай і ўсёахопнай класіфікацыі лексікаграфічных дэфініцый у сучасным мовазнаўстве вырашаецца ў некалькіх напрамках. Першы з іх – праца, накіраваная на стварэнне такіх класіфікацый, якія ахопліваюць увесь корпус лексікаграфічных тлумачэнняў, адлюстроўваючы іх асноўныя тыпалагічныя адрозненні. Такія класіфікацыі ў рускім мовазнаўстве прапанавалі Ю. Сцяпанаў, А. Яўгеньева, А. Кісялеўскі, Д. Арбацкі. Другі напрамак – падрабязны аналіз падабенстваў і адрозненняў дэфініцый на базе абмежаванага матэрыялу і стварэнне класіфікацый на аснове гэтага матэрыялу.

Падрабязнае апісанне функцыянальных тыпаў семантычных тлумачэнняў падаў Д. Арбацкі. Ён вылучыў канстатавальныя і нарматыўныя, фармальныя і змястоўныя, вербальныя і наглядныя тлумачэнні. Канстатавальныя маюць на мэце дакладную фіксацыю ўжывання і разумення слова незалежна ад агульнапрынятых нормаў. Нарматыўныя адлюстроўваюць традыцыйнае ўжыванне і разуменне і абапіраюцца на пэўны кантэкст. Фармальныя тлумачэнні фіксуюць толькі дыферэнцыяльныя прыкметы і маюць на мэце вылучэнне аднаго значэння сярод шэрагу іншых. У адрозненне ад фармальных змястоўныя раскрываюць усе якасныя прыкметы і асаблівасці. Але нягледзячы на тое, што два апошнія віды знаходзяцца ў адносінах супрацьпастаўлення, яны дапаўняюць адзін аднаго. Фармальныя раскрываюць колькасны бок значэння, яго аб'ём і разам з тым адказваюць на пытанне, што абазначае слова. Змястоўныя паказваюць якасны бок значэння, вылучаюць унутраную сэнсавую структуру слова і адказваюць на пытанне, што ўяўляе сабой прадмет, які абазначаецца дадзеным словам. Вербальныя тлумачэнні падаюць значэнне пры дапамозе слоў, наглядныя – пры дапамозе ілюстрацый. У кнізе "Тлумачэнні значэнняў слоў. Семантычныя азначэнні" Д. Арбацкі падаў таксама спосабы тлумачэння значэнняў: сінанімічны, апісальны, адмоўны, пры дапамозе пералічэння, праз указанне больш шырокага класа і спецыфічных прыкмет [9].

Такім чынам, прааналізаваныя навуковыя працы, якія прысвечаны вывучэнню лексікаграфічных дэфініцый, сведчаць пра цікавасць навукоўцаў да гэтага аспекту лінгвістычных даследаванняў. Аднак некаторыя пытанні і сёння застаюцца нявырашанымі.

Спіс літаратуры

1. **Виноградов, В. В.** Основные типы лексических значений слова / В. В. Виноградов // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М., 1977. – С. 162 – 189.
2. **Девкин, В. Д.** Очерки по лексикографии / В. Д. Девкин. – М., 2000.
3. **Денисов, П. Н.** Лексика русского языка и принципы её описания / П. Н. Денисов. – М., 1993.
4. **Воробьева, С. В.** Дефиниция / С. В. Воробьева // Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. – Минск, 1998.
5. **Морковкин, В. В.** Основы теории учебной лексикографии : дис. … д-ра филол. наук : 10.02.01 / В. В. Морковкин. – М., 1990.
6. **Касарес, Х.** Введение в современную лексикографию / Х. Касарес. – М., 1958.
7. **Щерба, Л. В.** Опыт общей теории лексикографии / Л. В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность. – М., 2004. – С. 265 – 304.
8. **Степанов, Ю. С.** Номинация, семантика, семиология (виды семантических определений в современной лексикологии) / Ю. С. Степанов // Языковая номинация (общие вопросы). – М., 1977. – С. 294 – 358.
9. **Арбатский, Д. И.** Толкования значений слов. Семантические определения / Д. И. Арбатский. – Ижевск, 1997.

Марыя САНКЕВІЧ,
аспірантка кафедры беларускага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага
педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай беларускага мовазнаўства БДПУ.

Марыя НОВІК

"ГАДАВАНКА ПАЛЕСКАЕ ГЛЕБЫ..."

ЖЫВОЕ НАРОДНАЕ СЛОВА Ў КАНТЭКСЦЕ ТВОРАЎ НІНЫ МАЦЯШ

У вершаваным «Адказе "Першацвету" на ягоную анкету» Ніна Мацяш на пытанне "Што ўплывала на Вас, калі Вы пачалі пісаць на беларускай мове?" зазначыла:

Дзячу долі за ўсе пуцявіны,
Дзе жаўронкавы час, і савіны
Мяне моцніў вяртаннем маім
У ціхмяны мой край, да жытла
Каля шэрага поля й балота,
Каб адчуць – зноў і зноў! – я магла
Наўзвышальную дзею тайноты
Ўласнай злітнасці з гэтай зямлёй,
З песні ейнае ладам смутлівым,
З той адвечнай гаворкай, якой
Свет шматстайняць і родныя Нівы
(мая вёска, мае карані).
Гадаванка палескае глебы,
Я папросту не мела патрэбы
З Музай мовай чужой гаварыць
[1, с. 449 – 450].

Так паэтка выказала пашану да матчынай гаворкі і акрэсліла вытокі ўласнай моватворчасці ды сваю пазіцыю ў дачыненні да праблемы ўзаемасувязей жывой народнай гаворкі і беларускай літаратурнай мовы. Больш дэталёвы аналіз мовы твораў Ніны Мацяш дазваляе пацвердзіць вышэйпрыведзеныя словы паэткі пра *адвечную* гаворку роднай вёскі, якая так натуральна жыве ў паэтычных творах *гадаванкі палескае глебы.*

Актыўнае выкарыстанне жывога народнага слова, пэўна, абумоўлена не толькі спецыфікай мовы мастацкага твора, дзе маюць права на ўжыванне рознастылёвыя пласты лексікі, але і асаблівасцямі вершаванага тэксту, дзе ўладарыць рытм і рыфма. Палескае слова ў кантэксце твораў Ніны Мацяш – не толькі сродак стварэння рэгіянальнага каларыту. Гэта аснова арганізацыі натуральнасці выказвання, бо паэтка ніколі не ставіла рэзкай мяжы паміж гаворкай сваёй роднай мясціны і мовай літаратурнай, яна добра разумела і бачыла агульнае і адрознае ў іх, бачыла ў народным слове жыватворную крыніцу для папаўнення лексічнага багацця літаратурнай мовы. Вопыт мастацкай творчасці паказваў, што менавіта ў гарманічным паяднанні гэтых дзвюх магутных плыней нацыянальнай мовы – шлях да росту, узбагачэння, шматпланавага і шматузроўневага развіцця выказвання на роднай мове. Так, натуральнымі ў жывой палескай гаворцы з'яўляюцца словы, якія выкарыстоўвае паэтка і якія ў акадэмічным "Тлумачальным слоўніку беларускай мовы" (далей ТСБМ) падаюцца як размоўныя ці абласныя ці не падаюцца зусім (ужыванне гэтых слоў можа быць вытлумачана не толькі патрабаваннямі рытму ці рыфмы):

Донечка, донька *разм. Спі, мая донечка! Спі, люлі-люлі...* [1, с. 162]. *Спі, мая донька, расінка малая* [1, с. 162].

Зразу *разм. Ах, не зразу белую хусцінку / Перад тым, што сталася, ўзняла* [1, с. 218].

Квет *паэт. Зялёны ліст, чырвоны квет / На подзіў туга паравіты, / І крый нас Божа пераблытаць / Зялёны ліст, чырвоны квет...* [1, с. 81]. *І на Чорным возеры вясна, – / Берагі абжыты, – / Працінае плынь ажно да дна / Кветам старажытным* [1, с. 84].

Мураха, мураш *абл. Забыла я, што чалавек / Сам спеліць і святло і морак, / З багамі роўны быў учора, / А сёння – мураха ў траве* [1, с. 163].

Прызмерк. *Ты!.. мерна крочыў па двары, / Ішоў і ў вокны углядаўся, / Шукаў, каторае маё, / І прызмерк нема ў ногі слаўся...* [1, с. 172].

Спогадзь *абл. І тая шчырасць, спогадзь і пяшчота, / Чым праможна багацелі мы, / Шуміць бяссмертна веснаю лістотай / На стромым дрэве нашае зімы!* [1, с. 169].

Удосвіта. *А як жа, мілы, ты жывеш, / Як дыхаецца там, з другою? / Ты і яе найдарагою, / Каханай і яе завеш? / І з ёю гэтак, як са мной, / Табе і ўдосвіта, і ў змроку, / І гэтак жа навідавоку / Ўсе барвы шчасця, мілы мой?..* [1, с. 164].

Як варыянт літаратурнага *сустрэча* Ніна Мацяш выкарыстоўвае слова *стрэча.* Яно не ў адным кантэксце, у многіх. Да таго ж ужываюцца і вытворныя *стрэцца, страча́нне, перастрэць, настрэчу* (у ТСБМ яны маюць памету *разм.*). Думаецца, што гэтыя лексемы могуць выкарыстоўвацца як варыянты, а ўжыванне іх абумоўлена пэўным стылем і жанрам выказвання літаратурнай мовы. Тым больш што слова *стрэчны*, якое абазначае 'тое, што і *сустрэчны*', не мае ніякіх стылістычных памет. Варта прыгадаць і слова *стрэчанне*, характэрнае для фальклорных твораў. У кантэксце твораў Ніны Мацяш прыгаданыя словы маюць адзнакі высокага стылю, а не размоўнага, гутарковага.

Страчанне. *Як лёгка пагадзіўся ты / З маёю роспаччу адчайнай, / Што больш не трэба нам страчання, / Не трэба шчасця нам з лухты* [1, с. 164].

Стрэцца. *Будзь благаслаўлёна, дарога, / І тая, з кім стрэцца табе* [1, с. 144].

Стрэча. *Як б'ецца сэрца, родны мой!.. / Ці хопіць нашага святла, / Каб і на сцежцы незямной / Нам стрэча дадзена была?* [1, с. 103]. *Лепей?.. Прагнуць стрэчы, трымціць стрэчай, / А ўляціш у мой маркотны круг – / Абыякава атрэсці плечы / Ад гарачкава-пяшчотных рук?* [1, с. 104]. *А стрэч не пазбягай. Не бойся стрэч* [1, с. 146].

Перастрэць. *Дзеля стрэчы з табой смерць маю перастрэлі мурашкі, / Стаўшы лекамі мне / На маёй птушанячай зары* [1, с. 187].

Настрэчу. *Душа ўзалочана і ўчэрнена, / І высям гэта не пярэчыць: / Душа, як зорачка вячэрняя, / Усходзіць радасці настрэчу* [1, с. 87].

Праблема лексічнага нармавання беларускай мовы актуальная для сучаснага беларускага мовазнаўства. У 1986 г. П. Садоўскі ў артыкуле "Час одуму: да выхаду 5-томнага тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" сярод іншых праблем падымае пытанне пра «лексікаграфічны статус так званых "абласных", "размоўных", "устарэлых", "паэтычных" і да т. п. слоў» [2, с. 171]. Аўтар звяртае ўвагу на шэраг слоў, якія ў гэтым слоўніку падаюцца з паметамі *абл., разм.*: *някідкі, зіхоткі, дабрыня, нямоглы, выштукаваны, жахнуцца, розгалас* і інш. У сучаснай беларускай мове актыўна ўжываюцца лексічныя адзінкі, якія былі характэрны для беларускай мовы на пачатку фарміравання яе літаратурных нормаў. У гэтай сувязі важным з'яўляецца меркаванне П. Садоўскага, выказанае ў артыкуле "Ад малой радзімы да вялікай": «…вельмі шанцуе на "абласныя" і "размоўныя" паметы Купалу і Коласу. І не толькі ў ілюстрацыях апавядальна-бытавога кантэксту, але і з узнёслых, рамантычных твораў. Але ж, напрыклад, Купала-рамантык (асабліва ў 10-я гады) пісаў на той мове, якая гістарычна павінна была закласці падваліны, даць адметны накірунак развіцця літаратурнай мове, замацаваць адцягненыя значэнні паэтычнага нацыянальнага слоўніка ў свеце нацыянальна-культурнай памяці народа» [3, с. 117]. Вывучэнне мовы твораў сучаснай беларускай паэзіі дазваляе больш уважліва паглядзець не толькі на адметнасць паэтыкі пэўнага мастака слова, але і на праблему ўзбагачэння беларускай літаратурнай мовы словам з жывой народнай мовы, на праблему лексічнага нармавання беларускай літаратурнай мовы. Гэта дазволіць і больш выразна акрэсліць шляхі ўдасканалення сучасных слоўнікаў беларускай мовы.

Марыя Іванаўна Новік *– даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1990). Закончыла філалагічны факультэт Брэсцкага педагагічнага інстытута імя А. С. Пушкіна (1978). Загадчык кафедры беларускага мовазнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна. Даследуе паэтыку мастацкіх твораў.*

Паэзія Ніны Мацяш – каштоўны набытак нацыянальнай культуры. У яе творах свабодна дыхае, жыве народнае слова. У кантэксце яе твораў ажывае агульнавядомае слова, бо разрастаецца новымі адценнямі значэння і новымі значэннямі. У яе паэзіі, як, можа, ні ў якога іншага творцы, жыве магутная плынь наватворанага слова. Слова Ніны Мацяш яскрава ілюструе думку Алеся Разанава: "Слова гаворыць і самагаворыцца, называе і саманазываецца, сведчыць пра свет і самасведчыцца, і само з'яўляецца светам…" [4, с. 160]. У яе паэтычных творах і перакладах з розных моў актыўна ўжываюцца словы, якія ў акадэмічным тлумачальным слоўніку маюць паметы *абл., разм.* У гэтым бачыцца пазіцыя аўтаркі ў дачыненні да статусу гэтых слоў у беларускай літаратурнай мове. Тут варта прыгадаць заўвагі П. Садоўскага наконт слоў з такімі стылістычнымі паметамі. На яго думку, "стылістычная ўстаноўка вызначаць словы беларускага ландшафту як нізкастылёвыя з'яўляецца вынікам арыентацыі на стылёвую семантыку рускай мовы…" [3, с. 175]. Нельга не пагадзіцца з выказваннем, што «пры беларуска-рускім двухмоўі асабліва важна поўнасцю адключыцца ад рускай стылёвай шкалы і думаць у сістэме толькі беларускай мовы. Толькі ў такім выпадку можа быць дасягнута адэкватнае разуменне аўтарскай паэтычнай стылістыкі. Большасць нашых пісьменнікаў пішуць, не выходзячы за межы аднамоўнай беларускай стылістыкі, тыповай адзнакай якой на сённяшні дзень з'яўляецца шырокае выкарыстанне народнага слова ("абласнога", "размоўнага") у нейтральным і высокім моўным стылі» [3, с. 180 – 181]. Паэзія Ніны Мацяш – яскравае гэтаму пацвярджэнне. Так, у якасці варыянтных формаў выкарыстоўваюцца словы, што падаюцца ў ТСБМ як размоўныя. Праілюструем гэта на некаторых прыкладах, змясціўшы ў дужках словы, якія ў ТСБМ падаюцца без стылістычных памет, г. зн. кадыфікуюцца як нейтральныя. Словы ж прыведзенага рэестра, ужытыя ў творах Ніны Мацяш, падаюцца з паметай *разм.*:

Здзіўлёна (здзіўлена). *Сачу здзіўлёна, як світае, / Як соладка ўва мне трымціць / Танюсенькая, залатая / Жаваранавачкава ніць* [1, с. 203].

Зрэдзь (зрэдку). *Быў. / І не было. / Пры выпадковых, / Неназолістых спатканнях зрэдзь / Бестурботна ападалі словы / З доляю ні радаваць, ні грэць* [1, с. 96].

Пагляд (погляд). *Парыў і чысціня ў пагля-дзе – / Бяссмертны выклік небыццю* [1, с. 111].

Раптова (раптоўна). *Пасярод наступальнай слаты / Так раптова надарыцца просінец!* [1, с. 82].

Самата (самота). *"Чакай. Кахай". / Кахаю. / І чакаю. / На самаце. Сярод людзей* [1, с. 101].

Схова (схоў). *Як мне прывыкнуць да самой сябе, / Цяперашняй, невызначальна новай? / Адкуль, / З якой неспасцігальнай сховы / І рухі гэтыя мае, і словы?* [1, с. 99].

Усмех (усмешка). *У слотнае радні / І ўсмех свой, і правы* [1, с. 206].

Варта адзначыць, што ў творах Н. Мацяш – вялікая колькасць слоў, якіх не фіксуюць слоўнікі беларускай літаратурнай мовы, аднак яны характэрныя для жывой народнай гаворкі. Гэтыя словы не маюць адцення гутарковасці і могуць стаць здабыткам літаратурнай мовы. Тым больш што ў літаратурнай мове выкарыстоўваюцца аднакаранёвыя да іх словы. Прыгадаем некаторыя прыклады:

Вяшчунна (вяшчальнік, вяшчанне, вяшчун, вяшчунка, вяшчунства). *Хачу сама таго ярма! / Бяда вяшчунна пратрубіла… / Бяда старалася дарма: / З мяне рабыню не зрабіла!* [1, с. 114].

Да шчэму (шчымець, шчымлівы, шчымліва). *А свет гэткі гожы і вабны наўкола, / Да шчэму жаданы для кожнай істоты!..* [1, с. 186].

Журліва (журлівы, журлівасць). *Няхай не стаяць так журліва ля нашых варот!..* [1, с. 225].

Журна (журыцца). *Журна… Але ж радасць – / Наш прасветлы сцяг!* [1, с. 178].

Заманліва (заманлівы, заманлівасць). *Бо згодны: заманліва стаць крылатым, / Ды што ні кажы, / Распятасць – нязмерна вялікая плата / За ззянне душы?..* [1, с. 136].

Калюкі (калючкі). *Лісцё між калюкоў / Буйцвету наваронжыць…* [1, с. 250].

Калючча (калючкі). *Хай з думак ападзе / Цярновае калючча* [1, с. 250].

Нечап (нечапаны). *І цвісці яму – не адцвісці – / Таямніцы нечап…* [1, с. 84].

Просінец (просінь). *Пасярод наступальнай слаты / Так раптова надарыцца просінцу!* [1, с. 82].

Спеўна (спеў, спеўны). *Спеўна і вольна, нібыта на горнай / Скале!* [1, с. 112].

У аднача́ссе (аднача́сна, аднача́сова). *Калі б прыйшоў ты на адно імгненне, / Такі, які з'явіўся ў аднача́ссе, / Дык і тады не марнай, не дарэмнай / Была б мая былая прага шчасця* [1, с. 102].

Упоцемках (поцемкі). *Удаль дарога ўпоцемках пралегла, / Бяжыць аўтобус па дарозе ўдаль, / Дзе ўсё ў вузел раздратавання збегла: / Рух, і лятунак, і нясцерпны жаль…* [1, с. 198].

У творах Ніны Мацяш выкарыстоўваецца цэлы шэраг нават твораў – матываваных слоў, асновай для ўтварэння якіх сталі міжстылёвыя словы, якія актыўна ўжываюцца ў сучаснай беларускай мове.

Гойна (гаіць, гаючы). *З такой лагодай, гойна і няўтомна / Прасцяг да сэрца нас хіне свайго* [1, с. 184].

Загой (загойваць, загаіць). *На самы жорсткі, незагойны верад / Ёсць недзе, ёсць зялінка на загой* [1, с. 123].

Няўгойны (гойны, незагойны). *Што гэтага свету, што гэтага згубнага лёду / Самоты і скрухі няўгойнае ты не прымала* [1, с. 219].

Залацень (залаты). *Над ваколлем трымціць залацень / Жыта й песні, яна – не канчалася б!..* [1, с. 82].

Несмутліва (смуціцца, смуткаваць, смутак, смутна). *Ззянне крылаў тых птахаў шчаслівых / Яшчэ / Стукам тваім гарачым / Мяне дагоніць, / Іначай / Так несмутліва / Не світала б сягоння* [1, с. 183].

Часта асновай для наватвораў выступаюць словы, якія ТСБМ падае з паметай *разм.*:

Зглухты (зглухнуць). *Як доўга, цяжка мы блукалі / У зглухлых, ледзяных снягах, / Пакуль сябе не адшукалі / На ластаўчыных берагах* [1, с. 111].

Узяблы (назябнуцца – *разм.*, але *азяблы, азябнуць* – міжстылёвыя). *Знік цень. / І зноў на ўзяблую траву / Вярнуся – свету хараство засведчыць* [1, с. 95].

Узіхочаны (зіхоткі, зіхотны – *разм.*, але *зіхацець, зіхатлівы, зіхаценне, зіхценне* – міжстылёвыя). *І трох гэтых слоўкаў хапіла, / Каб, насуперак слоце, / Насамотнены кут мой / Дзень цэлы / Быў узіхочаны сонцам…* [1, с. 109].

Многія словы, якія актыўна ўжываюцца не толькі ў мове твораў Ніны Мацяш і не маюць адцення гутарковасці, хоць і характэрны для жывой народнай мовы, думаецца, усё ж неапраўдана маюць у акадэмічным слоўніку памету *разм.* Тут варта прыгадаць мудрыя словы Ф. Янкоўскага: "Менш трэба гаварыць пра багацце народнай мовы, а больш збіраць і засвойваць яго. Жывая народная мова для нас гаючая крыніца" [5, с. 43].

Бунтоўны. *Дзёрзка выбухнула лістота – / Твая пяшчота. / Што яна шукала ў маім лёсе? / Сцверджання? / Бунтоўнай праваты? / Што шукала – ці знайсці ўдалося*? [1, с. 96].

Горна. *Гітары нечае / Маркота / У вулцы гулкай не ўціхае. / Нібы начніца тая, ўецца. / І горна да мяне хінецца. / Прытулку ў полымі шукае* [1, с. 89].

Намова. *Ад злой няўдачы, ад ліхой намовы / Хай беражэ цябе любоў мая* [1, с. 108].

Немач. *І немач цела, і зямныя страты, / І марны пошук праўды на зямлі, – / Як сіляцца яны твой дух за краты, / У гіблы лёх адчаю пасяліць* [1, с. 205].

Морак. *Няўжо быў морак і грымоты? – / Блакіт прасушвае крыло* [1, с. 203].

Калатнеча. *Піла, каб хораша было табе, / Каб стаў тваім чужы дагэтуль горад, / Дзе б ты пазбыўся калатнеч і зморы, / Дзе б ты хадзіў у шчасці, не ў журбе* [1, с. 91].

Одум. *Забрыў высокі дзень пагодны / У светлы одум верасовы…* [1, с. 446].

Трывушчы. *Трывалае, трывушчае ты, / Сэрца* [1, с. 86]. *Мама, свеціць трывушчае сэрца Тваё…* [1, с. 233].

У кнізе “Роднае слова” (1967) Ф. Янкоўскі падымае праблему ўключэння ў літаратурную мову шмат якіх слоў з жывой народнай гаворкі, паказвае перавагу некаторых такіх слоў над словамі, што ўжываюцца ў друку і засвоены літаратурнай мовай. Варта прыгадаць заўвагі вучонага пра словы *лятаючае, лятучае – лёткае*: “Слова *лёткі* ў тым самым радзе слоў, што і *хут-к-і, пруг-к-і, прут-к-і, мяк-к-і, гнут-к-і* і інш. Выразнае яго значэнне, празрыстая яго будова, ніні штучнасці” [5, с. 44]. У ТСБМ знаходзім: *лёт, лётаць* з паметай *разм.* Як нарматыўная падаецца толькі форма *лятаць*. Думаецца, што няма патрэбы рабіць такую стылёвую дыферэнцыяцыю ў дачыненні да формаў *лётаць* і *лятаць*, яны абедзве могуць выкарыстоўвацца як варыянтныя. Да таго ж практыка засведчыла, што слова *лёткі* стала асновай для ўтварэння новых слоў: *нялёткі, лётка.* Вось прыклады з паэтычных твораў Ніны Мацяш:

Нялёткі. *І прыпасе нялёткае імгненне: / Зноў змрочна, глуха* [1, с. 195].

Лётка. *Лётка, як птахам уразлівым дзікім / З гордым узмахам крыла!* [1, с. 112].

Тут варта згадаць і слова *харашыня*, а таксама аднакаранёвыя *харашыць, харашыцца, харашуха*, якія таксама падаюцца з паметай *разм.* У творах паэткі сустракаем такія словы, як *харашыня, харашба, захарашэць, ухарошыць*.

Харашыня. *На свеце гэтым шмат харашыні* [1, с. 175].

Харашба. *От каго ўжо доля шчыра любіць, – / Трэба ўдасца ж гэткай харашбе!* [1, с. 230]. *За ўсё, што ёсць і ў тле, і ў харашбе…* [1, с. 250].

Захарашэць. *Так пэўна свет захарашэў табою, / Жаўрук, які сярод зімы азваўся* [1, с. 102].

Ухарошыць. *І сад, і неба – ўсю раскошу / Пачуццяў, што мяне ўзнялі, / Усё, чым ты так ухарошыў / Мой дзіўны побыт на зямлі…* [1, с. 126].

Аналагічная сітуацыя і з падачай такіх слоў, як *наканаваць, наканаванне, наканаванасць.* Усе яны маюць памету *разм.*, хоць вытворнае слова *наканаваны* падаецца без паметы. Да таго ж слоўнік падае толькі такія значэнні слова *кон*: 1. Месца, дзе ставяцца фігуры, якія трэба выбіраць (пры гульні ў гарадкі, пікара і пад.) // Фігуры, расстаўленыя на гэтым месцы ў адпаведнасці з правіламі гульні // Месца, куды кладуць стаўку ў азартных гульнях. 2. Адна партыя якой-небудзь гульні. Ёсць і фразеалагізм *ставіць на кон*, а таксама лексема *конавы* – ‘які мае адносіны да кону’. У творах Ніны Мацяш слова *кон* ужываецца ў іншым значэнні – ‘тое, што прадвызначана абставінамі’. Сустракаем і вытворныя *канаваць, не канаваць, канавое*:

Кон *м. Бываюць душы – светлата сама, / З нялёгкім конам – цемнату адпрэчваць* [1, с. 217].

Канавое *н. О, не радкі, а ты мне – канавое, / Калі й радок вось зноў жывы табою…* [1, с. 122].

Канаваць *незак. Час – Рахманы, бясстрасны, натурысты дзед – / Канаваў гаспадарна / (Прыняць бы з пакорай): / За агульным сталом нам / Не поруч сядзець, / Каб увагу сваю аддаваць тым, / Хто поруч* [1, с. 191].

Характэрная рыса словаўжывання і словатворчасці Ніны Мацяш – выкарыстанне дзеясловаў, якіх не фіксуюць сучасныя слоўнікі. Гэтыя словы – не толькі шлях да стварэння мастацкага вобраза. Іх ужыванне матываванае не толькі ў мастацкім кантэксце. Многія наватворы – адметны здабытак беларускай літаратурнай мовы. Сярод актыўна ўжывальных дзеясловаў – словы жывой народнай гаворкі, хоць і падаюцца яны ў слоўніку з паметай *абл.* ці *разм.* На нашу думку, у паэтычным кантэксце яны не маюць адцення гутарковасці. Слова матчынай гаворкі – не аздоба, а натуральны элемент творчасці Н. Мацяш.

Гарэніць. *Як усё, праміне і гэта. / Адгарэняць плады. / О, няўжо мы пакінем свету / Толькі ранні халады* [1, с. 130]. *Жылося мне, бы ў палыне: / гарэніла, пякло, / Цяпер зноў люба, мёдна мне, – / ах, ты прыехаў зноў!..* [1, с. 174].

Здрасаваць. *Не ўціхай толькі, памяць мая здрасаваная* [1, с. 233].

Захалонуць. *Але цябе – няма. / "Няма й не будзе…" – сэрца захалоне* [1, с. 221].

Канаць. *Калі сэрца канае ад смагі / У пустынях людской мітусні, / Ты не зыч мне жаданай увагі, / А любоўю сваёй ахіні* [1, с. 129].

Лякацца. *Ты хто нам, зорка? Наша ахавальніца? / Ці свет, куды мы ў часе адляцім. / Таго адлёту на зямлі лякаюцца, / Таму што бачаць толькі смерць за ім* [1, с. 119].

Развінуць. *У мальвах надзей, пры тузе касачоў / Наш зранены сцяг развіну над плячом* [1, с. 167].

Счуцца. *Трохі дзіўна: / Не счулася, паяснеў калі / Мой дрымучы лес над вадою цёмнай, / Дзе лябёдачка з лебедзем – / У іншасвеце – / Плылі* [1, с. 183].

Сутоніцца. *Уздрыгваюць ссутуленыя плечы… / Сутоніцца, і лівень на двары / Панура, утрапёна ў шыбы плешча…* [1, с. 198].

Упыніць. *Хай зменлівасці ў часе не ўпыню – / Я не аддам цябе другой жанчыне, / Пакуль сама – з даверу і агню* [1, с. 123].

Пра багацце жывога народнага слова і іх матываванае ўключэнне ў склад літаратурнай мовы пісалі Ф. Янкоўскі, Я. Скрыган, А. Каўрус, П. Садоўскі. «Не вытлумачыш толькі "шчырасцю" паэтаў і празаікаў з'яўлення цэлага мора дзеясловаў, назоўнікаў, прыметнікаў са "свежымі" прыстаўкамі і суфіксамі…» [3, с. 183]. Сапраўды, як зазначае П. Садоўскі, "лягчэй за ўсё тлумачыць варыянты словаформаў у паэзіі патрабаваннямі рыфмы, рытму і г. д. Але ўсё ж гэта цяжка аддзяліць ад слоўных вобразаў" [3, с. 183]. Творчасць Ніны Мацяш пацвярджае выказаную думку. У яе паэтычнай мове – вялікая колькасць наватвораў, сярод якіх – наватворы-дзеясловы. ТСБМ не фіксуе гэтых слоў, аднак, бясспрэчна, яны вартыя ўключэння ў актыўны ўжытак беларускай літаратурнай мовы.

Амаўкаць. *Гай амаўкае, слухае крынічку, / Якая зноў спявае пра жніво* [1, с. 233].

Авідушчыць. *З'явіся, збаўца мой, з'явіся! / Адзін твой рух, адзін твой крок / Адхмарыць нада мною высі, / Ацьмелы авідушчыць зрок* [1, с. 170].

Верставаць. *Болей зло, чым дабро, тут вярстуе / Цёмны шлях чалавецтва круты* [1, с. 129].

Злегкаважыць. *Аддаў сябе як скарб, шалёны скарб. / Разгубленай жабрачцы што рабіць з ім, / Як абыходзіцца з ім, каб / Не злегкаважыць і не страціць / Дачасна?* [1, с. 97].

Панянькаваць. *Паняньквала за свой век нямала / Мар і памкненняў, і жаданняў я, / А заклінаю так, як заклінала: / Хай беражэ цябе любоў мая* [1, с. 108].

Перакрывавіць. *…Каб мне засталося адно толькі – / Перакрывавіць душу / І раз назаўжды / Ад майго існавання цябе адарваць* [1, с. 134].

Правеславаць. *Я акіян тугі правеславала, / Я тысячу пустынь перабрыла / І тысячу надзей там пахавала. / І вось – знайшла… Я ўсё ж цябе знайшла?!* [1, с. 113].

Промніцца. *І промніцца пад колам рук: / Бяссмертны ты, і я не ўмру* [1, с. 126].

Прымерці. *І дух Белай Русі ў дачцэ не прымрэ, / І мове сунічкай на вуснах гарэць* [1, с. 166].

Уваражыць. *Ні адна не ўваражыла кветка / Рук тваіх, вачэй тваіх, ні губ. / Ходзіць студзень непадкупным сведкам / Самае раскошнае са згуб!* [1, с. 105].

Уздольніць. *Усемагутныя Сілы Усявышнія! / Вамі трыманая і прасвятляная, / сёння за ўсіх малю: / Уздольніце нас, / Косназыкіх і запамарочаных, / Прамаўляць ачышчальнае і найлучлівейшае: / "Люблю!"* [1, с. 442].

Узрунець. *Я рада, што так адбылося / (Як чыста ўзрунела трава!..), / Я рада нялёгкаму лёсу, / Я рада, што мне сумаваць* [1, с. 93].

У нашы дні яшчэ больш выразна бачыцца значэнне моватворчасці пісьменнікаў для ўзбагачэння беларускай літаратурнай мовы, для развіцця рэсурсаў мовы ў жанрава-стылёвай разнастайнасці выказвання. Параўнанне слоў з паэзіі Ніны Мацяш і з "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" дазваляе пацвердзіць думкі, выказаныя вядомымі беларускімі лінгвістамі. Нашы назіранні даюць падставы для разважанняў пра моватворчую і моваахоўную сілу слова творцы-мастака, які актыўна і дарэчна карыстаецца скарбамі жывой народнай мовы і адначасна з'яўляецца творцам нацыянальнага космасу мовы праз абнаўленне добра вядомага слова, праз стварэнне слова, патрэбнага не толькі ў пэўным мастацкім кантэксце, але і ў літаратурнай мове. Алесь Разанаў пісаў: "Некалі, шукаючы золата, адкідалі і срэбра, і плаціну, і другія каштоўныя металы. Ці не адбываецца так і ў мастацтве, ці не адкідваецца дзеля агульнапрынятага нешта істотнае?" Так і са словам. Сёння відавочна: важна не адкінуць, а захаваць і "золата" мовы, і "срэбра", і "плаціну".

Спіс літаратуры

1. **Мацяш, Н.** Душою з небам гаварыць : выбраная лірыка / Н. Мацяш. – Мінск, 1999.
2. **Садоўскі, П.** Час одуму / П. Садоўскі // Полымя. – 1986. – № 5. – С. 168 – 180.
3. **Садоўскі, П.** Ад малой радзімы да вялікай / П. Садоўскі // Вобраз-83 : літ.-крытыч. артыкулы. – Мінск : Маст. літ., 1983. – С. 170 – 194.
4. **Разанаў, А.** Нататкі на дубовых лістах / А. Разанаў // Вобраз-83 : літ.-крытыч. артыкулы. – Мінск : Маст. літ., 1983. – С. 151 – 163.
5. **Янкоўскі, Ф.** Роднае слова / Ф. Янкоўскі. – Мінск, 1967.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Скарбы мовы

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АФАРЫСТЫКА ЯК СРОДАК ВЫХАВАННЯ

У народнай педагогіцы выхаванне накіравана на фарміраванне маральнага ідэалу. Сукупнасць маральных патрабаванняў да чалавека, правілы і нормы паводзін сканцэнтраваны ў розных відах вуснай народнай творчасці – своеасаблівым маральным кодэксе. У беларускага народа сфарміравалася свая сістэма нормаў і правіл паводзін, якая зафіксавана ў прыказках, казках, песнях.

Афарыстычныя выслоўі, як і прыказкі, адносяцца да ўстойлівых выразаў. Такія моўныя формулы арыгінальныя сваім зместам. Гэта, як правіла, тэксты-павучанні, тэксты-высновы, тэксты-акрэсленні, тэксты-рэцэпты, тэксты – філасофскія роздумы, асэнсаванні рэчаіснасці. Натуральна, што многія афарыстычныя выслоўі маюць непасрэднае дачыненне да выхавання і навучання, прычым не толькі дзяцей, але і дарослых.

Як вядома, нацыянальная прыналежнасць накладвае адбітак на псіхалагічныя асаблівасці індывіда, і з гэтым нельга не лічыцца. Прадстаўнік той ці іншай нацыянальнасці схільны мысліць, адчуваць, дзейнічаць так, як яму падказваюць нацыянальныя традыцыі, нормы і правілы паводзін. Прасочым, як у афарыстычных выслоўях беларускіх пісьменнікаў акрэсліваецца тое, што так ці інакш звязана з педагогікай, як можна беларускім вокам глянуць на агульначалавечае ў гэтым аспекце жыцця людзей.

Нашы афарызмы настойліва рэкамендуюць пачынаць выхаванне дзяцей з самага ранняга ўзросту: *Вучы дзяцей яшчэ з пялёнак: каб не скаціцца пад адхон – хай з курганоў тваіх зялёных бяруць у заўтрае разгон* (Н. Гілевіч); *У маленстве мы спазнаём свет, каб прыняць яго такім, які ён ёсць, каб ведаць, што ён ёсць* (У. Рубанаў); *Так патрабуе ўжо ў калысцы дагляду мудрага дзіця, каб у жыцці аратым выйсці, а не нахлебнікам жыцця!* (Н. Гілевіч).

Падтрымліваючы разуменне месца і ролі маладога пакалення, беларуская афарыстыка ідзе за нацыянальнай педагогікай, сцвярджаючы: *А будучыня парасткам належыць, бо на дубах былых растуць яны* (У. Караткевіч); *Дзеці – радасць і прыгажосць усіх народаў свету* (Я. Брыль); *З учынкаў маладосці і старасць у людзей* (В. Аколава); *Дзе пройдуць ногі маладосці, дыхне і мёртвая зямля!* (А. Звонак); *Самая вялікая хлусня – гэта хлусня маленькаму чалавеку* (А. Макаёнак).

Беларускі фальклор сведчыць пра тое, што асноўныя крытэрыі маральнай ацэнкі чалавека – яго адносіны да працы, сям'і, Бацькаўшчыны, людзей. Афарыстычныя выслоўі як своеасаблівыя формулы таксама надзвычай актыўныя і выразныя ў перадачы названых аспектаў. Вось афарызмы пра адносіны да працы, пэўнай дзейнасці, пра патрабаванні да працаўніка: *Але раз ты наважыў дзела, ідзі станоўча, роўна, смела, ідзі, назад не аглядайся і на другіх не пакладайся* (Я. Колас); *Без мазаля чалавека спрадвеку не лічаць у нас, не завуць чалавекам* (М. Рудкоўскі); *Ад дармаедства ўсё распуства: нішто не губіць так, як незаробленая луста, якою сыціцца лайдак* (Н. Гілевіч); *Здзяйсняць свае задумы трэба ўпарта, жыць дзеля помнікаў сваіх не варта* (У. Скарынкін); *І, дзе б ні працавалі вы, любому кідаецца ў вочы, як крэкча цяжкавагавы, а паражняк – заўжды ляскоча* (А. Грачанікаў); *Каб чалавек душы не страціў – ёсць педагогіка адна: вучыць любові і пашане да хлеба труднага ў жыцці* (Н. Гілевіч); *Дзень, што пражыты без працы ахвярнай, знікне таксама ў шумлівасці марнай* (А. Зарыцкі); *На выццё сабак не адказвай, калі цябе кліча жніва* (П. Макаль); *Я па тым цаню суседа, як наклёпана каса* (Я. Янішчыц).

Як бачым, беларускія афарыстычныя выслоўі – за абавязковую, сумленную і разумную працу, старанных руплівых працаўнікоў.

Беларусы заўсёды паважалі продкаў, ведалі свой радавод, шанавалі традыцыі сям'і. Без гэтага цяжка адчуць, зразумець сэнс жыцця, значнасць і вартасць Радзімы. А без Радзімы як асноўнай духоўнай каштоўнасці, без адчування сябе часцінкай гэтага роднага ўнутраны свет асобы ператварыўся б у калейдаскапічны набор разрозненых паняццяў, уяўленняў, з'яў. Такое разуменне выразна бачыцца ва ўсёй беларускай культуры, у тым ліку ў літаратуры, у афарыстыцы: *Але для ўсіх нязменны запавет – не толькі род цябе ў жыцці ўзвышае, найперш ты сам узвысіць род павінен* (С. Законнікаў); *Без каранёў вялікіх не бываць вялікім дубу, хоць з пароды й гэтай!* (Н. Мацяш); *Вялікага дуба не бывае з карэннем малым* (К. Кірэенка); *Без радзімы мы ўсе, хоць на волі, а ўсё ж у няволі* (Я. Сіпакоў); *Нам тыя вяртаюцца кветкі, што самі сабе ўзгадавалі* (Е. Лось); *Быццам недзе ёсць зямля больш лячэбная, як радзіма* (М. Танк); *А мне мой кут – навечна Мекка, ды і Галгофа разам з тым* (П. Броўка); *Дамоў*

заўсёды ісціна вядзе. Яна – напаўзабытая дарога (А. Сербантовіч); *Верай і праўдай надзеі служы і жыві, помнячы вечна, што ёсць і табе вымярэнне – кропля аддадзенай справе Айчыны крыві* (С. Законнікаў); *Ёсць Радзіма – і ёсць бяссмерце, мова ёсць – не загіне сям'я* (В. Зуёнак); *Пакуль дыхаю родным дымам, мне пад небам маім нязмрочна, як за пазухай у радзімы, як народжанаму ў сарочцы* (А. Пісьмянкоў).

Бацькі – самыя дарагія, самыя блізкія дзецям людзі, без іх няма і не можа быць шчаслівага дзяцінства і паўнакроўнага жыцця. Цесная сувязь бацькоў і дзяцей – аснова ўсёй педагогікі. Гэтая выснова выразна прасочваецца ў афарызмах беларускіх пісьменнікаў: *Ад дзетак слава бацькі не ўцячэ*; *Бацькі дзяцей не абкрадаюць – спакон было так, з роду ў род* (Н. Гілевіч); *Бацькі з магіл цяплом дыхнулі, каб дзецям жыць лягчэй было* (У. Караткевіч); *Вялікія людзі нашчадкам у генах заўжды завяшчалі любоў* (Е. Лось); *Ды патрэбна наступніку, каб сумленнем не слеп, нібы воку сляза, ачышчальная памяць* (С. Законнікаў); *Яшчэ ў пупышках новае лісцё, якому песню сонца пець старую* (Н. Мацяш); *Бацькоўская хата без маці – што грудзі жывыя без сэрца* (М. Рудкоўскі); *Дзеці павінны ўзбагачацца вопытам бацькоў* (А. Макаёнак); *Ёсць страшны суд дзіцячай адзіноты…* (І. Багдановіч); *Каб выбраць лепшую з дарог, патрэбна мудрасць працы нашых сэрцаў; патрэбны маці, бацька, педагог* (П. Панчанка); *А доля ўсіх матак такая – дарогам сыноў аддаваць* (А. Пысін); *А голас мамін будзе мне гучаць, нібы малітва ў храме* (Р. Барадулін); *Голас незнаёмага можа здзівіць, голас друга – на хвіліну спыніць, голас любай – сагрэць сонцам лета, голас маці – вярнуць з таго свету* (М. Танк); *Дачушка, а потым і ўнучка ў хаце – гэта ж свежы букет на стале* (Я. Брыль).

Афарызм – надзвычай прыдатная моўная формула для таго, каб выказаць пэўныя высновы, акрэсленні, якія выспяваюць пасля доўгіх назіранняў і маюць самае непасрэднае дачыненне да выхавання чалавека: *Ад велічы да ганьбы – адзін крок*; *Але лісточкі – яшчэ не дрэва* (А. Вярцінскі); *Адзіна праца і каханне ў жыцці апірышча і шчыт*; *Гасподзь схіляецца да ўсіх, ды духам ніцых ён не чуе* (Н. Мацяш); *Дзяды – вытокі кожнага народа* (А. Лойка); *Багаты духам той, хто дорыць многа, убогі – хто не дорыць, а бярэ* (А. Звонак); *Акселерацыя – не мода, а права ранняе на пот* (А. Бачыла).

Неадзінкавыя афарызмы беларускіх пісьменнікаў, у якіх знойдзем канкрэтныя рэкамендацыі для тых, хто выхоўвае, і для тых, каго выхоўваюць, – урэшце, усе мы вучні і настаўнікі. Такім чынам, афарыстычныя выслоўі выконваюць адну са сваіх функцый – быць арыенцірамі, своеасаблівымі рэцэптамі для людзей: *Ад здрадлівага – сэрцам адыдзі, ад цыніка – свой смутак уратоўвай, зайздрослівага шчодра не віні, – жыві праўдзіва – усяго і толькі* (В. Аколава); *Балючай раны не дражні, мудрым будзь, ды не мудруйся* (К. Кірэенка); *Бойся спазніцца са словам харошым: тонка прадзецца жыццёвая ніць* (Н. Мацяш); *Будзь смелым, як вецер, як воля сама! Знай, смелых не чэпе ні крыўда, ні цьма!*; *Вучыся, нябожа, вучэнне паможа змагацца з нядоляй, няволяй* (Я. Купала); *Будзь шчодры: сам не паскупіся і за дабро чакай дабра* (М. Лужанін); *Будзь як на споведзі перад сабой* (Р. Барадулін); *Вам* [маладым] *доўга крочыць праз гады. Не забывайцеся ж, якія вы пакідаеце сляды* (П. Броўка); *Вачыма неба мерай, але зямлёй жыві – і радасная вера народзіцца ў крыві* (С. Законнікаў); *Глядзі людзей, ідзі з людзьмі – чалавекам будзеш* (Ф. Янкоўскі); *Глядзіце зверху ўніз на травы ці на ваду, не на людзей* (П. Панчанка).

Названыя і падобныя выслоўі займаюць спецыфічнае месца ў калекцыі афарызмаў. Іх можна кваліфікаваць як своеасаблівыя імператыўныя адзінкі. Наданню ім імператыўнасці садзейнічае актыўнае выкарыстанне дзеясловаў у форме загаднага ладу, шырокае ўжыванне абагульненаасабовых займеннікаў, а таксама клічных паводле інтанацыі сказаў. Такія і падобныя моўныя сродкі дапамагаюць дасягнуць пэўнай мэты – давесці, што сказанае з'яўляецца праўдай, ісцінай, якой трэба падпарадкоўвацца, за якой неабходна ісці. Так выпрацоўваюцца кодэксы, складаюцца інструкцыі, на якія людзі арыентуюцца. Афарыстычныя выслоўі такога кшталту – сентэнцыі – найбольш блізкія да прыказак: *Жыві, шукай, усё рабі як след, каб на Радзіме твой свяціўся след* (С. Грахоўскі); *Век пражыць – не поле перайсці, а такому падлягаць іспыту: на каменні зернем прарасці і зняможанаму ўстаць з нябыту* (С. Гаўрусёў); *Чалавека сляды ў стагоддзях не гінуць. Гэта помні заўжды, перш чым след свой пакінуць* (Е. Лось); *Не кіньце каменем – у неба Памяці. У неба прыязні. У неба даверу. У неба любові, у неба надзей не кіньце каменем* (Н. Загорская); *Людзі! Так па зямлі ступайце, як ля калыскі маці, – безабаронная наша зямля, нібыта сон дзіцяці…* (С. Законнікаў).

Ці заўсёды на гэта арыентуецца наша сістэма адукацыі?

Педагогіка як навука не стаіць на месцы: пішуцца манаграфіі, абараняюцца дысертацыі, праводзяцца эксперыменты… Ёсць станоўчыя вынікі. Але ж і сёння ёсць тысячы дзяцей-сірот пры жывых бацьках, існуе падлеткавая злачыннасць, пануе жорсткасць. Значыць, не ўсё добра з выхаваннем. Адсюль і шматлікія пытанні, нярэдка рытарычныя, якімі поўніцца наша жыццё: *Добра быць коласам; але шчаслівы той, каму дадзена быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?* (М. Багда-

новіч); *Дзяды і прадзеды – якія вы? І дзе, скажыце, тая ніць, якую ў спадчыну пакінулі, каб ёй вякі навечна звіць?* (А. Сербантовіч); *Калі раб у веры, дык у чым жа вольны?!* (Н. Мацяш); *Невычэрпна гэта і невыказна – сутыкненне чысціні, нявіннасці, права на шчасце, на праўду, сутыкненне маленства з лютасцю, чэрствасцю, тупасцю, подласцю дарослых, якія займаюцца не тым, чым чалавеку трэба займацца* (Я. Брыль); *Выхаванне – гэта выхаванне духу. Ці можна дух і душу выхаваць злом, кулаком, зверствам?*; *Дом – крэпасць. Бацькі – крылы. Дзяды – падмурак крэпасці. А калі няма ні крэпасці, ні падмурка, ні крылаў?*

Апошнія два выслоўі належаць пяру У. Ліпскага, які ведае пра дзяцей калі не ўсё, то многа. Яго назіранні, высновы могуць быць падказкай для нашага грамадства, якім чынам выхоўваць новыя пакаленні, на што абапірацца, чаму вучыць. А яго афарыстычны тэкст *"Дзіця без дзяцінства – сівы лунь. Дзіця без душы – ледзяны слуп. Дзіця без працы – труцень. Дык вось што трэба для здароўя нашых дзяцей: шчаслівае дзяцінства, высокая духоўнасць, творчая праца!"* можа ўяўляцца як абагульнены прынцып нашай нацыянальнай педагогікі.

Афарыстычныя выслоўі не пярэчаць педагагічным нормам, законам, правілам, выказаным у вуснай народнай творчасці беларусаў. Прыпомнім народнае: *Багат Аўдзей, поўна хата дзяцей*; *Без дзяцей ціха, ды па старасці ліха* (сапраўднае багацце для беларуса – гэта дзеці); *Чалавек невучоны, як тапор нетачоны*; *Не кручаны – не ранены, не вучаны – не чалавек* (цэніцца адукаванасць); *Што ў малалецтве выхаваеш, на тое ў старасці абапрэшся*; *Да пяці год пестуй дзіця, як яечка, з сямі – пасі, як авечку – тады выйдзе на чалавечка* (выхаванне – тонкая, далікатная, складаная справа); *Твае дзеці – табе і глядзеці*; *Умеў дзіця радзіць, умей і вывучыць* (выхаванне і навучанне – абавязак бацькоў); *Будзь добрым паслухачым, будзеш добрым павядачым*; *З пустога посуду не п'юць, не ядуць* (выхаваным можа быць чалавек адукаваны, чалавек з высокімі маральнымі якасцямі); *З якім пазнаешся, такім сам станешся*; *У лесе людзі дзічэюць, а ў людзях люднеюць* (акружэнне таксама выхоўвае); *З харошае кушачкі харошыя птушачкі*; *Якая матка, такое й дзіцятка* (прыклад бацькоў – аснова фарміравання асобы); *Гні галінку, пакуль маладзенькая*; *Тады дзяцей вучаць, як каля лаўкі ходзяць* (выхаванне трэба пачынаць з самага ранняга ўзросту); *Хто дзяцей балуе, вяроўку ім на шыю рыхтуе*; *Дай дзецям волю – сам улезеш у няволю* (у выхаванні неабходны строгасць і патрабавальнасць).

Такім чынам, можна гаварыць пра тое, што народныя ўстойлівыя выразы і афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў утвараюць пэўную сістэму, з'яўляюцца крыніцай для выхавання новых пакаленняў, сапраўдных грамадзян нашай краіны і свету. Падтрымліваюць ісціну, выказаную ў наступных афарызмах: *Самае складанае ганчарства – гэта ляпіць чалавека* (А. Бадак); *Гадуюцца дзеці ў любові – ратуецца вечнасць* (Л. Рублеўская).

Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН

ЛІСТАПАД

1 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Бецева, кінааператара

2 лістапада – 175 гадоў з дня нараджэння Міхала Эльвіра Андрыёлі (1836, паводле іншых звестак, 26.11.1837 – 1893), жывапісца, ілюстратара, удзельніка паўстання 1863 – 1864 гг.

3 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Янкі Юхнаўца (1921 – 2004), паэта, празаіка, драматурга. Жыў у ЗША

4 лістапада – 195 гадоў з дня нараджэння Арцёма Вярыгі-Дарэўскага (1816 – 1884), паэта, драматурга, публіцыста, удзельніка паўстання 1863 – 1864 гг.

5 лістапада – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Якутава, публіцыста, празаіка

6 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Воўк-Левановіча (1891 – 1943), мовазнаўцы

7 лістапада – 115 гадоў з дня нараджэння Міхася Чарота (сапр. Кудзелька; 1896 – 1937), паэта, драматурга, празаіка, грамадскага дзеяча

105 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Кацара (1906 – 1995), гісторыка мастацтва, педагога

90 гадоў з дня нараджэння Барыса Няпомняшчага (1921 – 2009), жывапісца

75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Гразнова, харавога дырыжора, педагога

8 лістапада – 70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сурмача (1941 – 1985), мастака дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва

9 лістапада – 155 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Стукаліча (1856, паводле іншых звестак, 1858 – 1918), літаратуразнаўцы, гісторыка, краязнаўцы

10 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Віктара Роўды (1921 – 2007), харавога дырыжора, педагога, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

70 гадоў з дня нараджэння Тацціяны Кабржыцкай (паводле іншых звестак, нар. у жніўні), літаратуразнаўцы, крытыка, перакладчыка

11 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Ігнацьева, мастака кіно, жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

Заканчэнне на с. 75.

Віншуем юбіляра!

АРНОЛЬД МІХНЕВІЧ – НАВУКОВЕЦ І НАСТАЎНІК

75

9 верасня споўнілася 75 гадоў доктару філалагічных навук, прафесару, акадэміку Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі, выдатніку народнай асветы, лаўрэату Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь у галіне навукі і тэхнікі, аўтару амаль 600 публікацый і больш чым 30 кніг Арнольду Яфімавічу Міхневічу.

Лёс Арнольда Міхневіча цесна звязаны з Інстытутам мовазнаўства імя Якуба Коласа АН Беларусі (1963 – 1983), Мінскім інстытутам паліталогіі і сацыяльнага кіравання (1983 – 1991), Мінскім дзяржаўным лінгвістычным універсітэтам (1991 – 1995), Беларускім дзяржаўным інстытутам праблем культуры (1995 – 2001), а таксама Беларускім дзяржаўным універсітэтам (2001 – 2009).

Прайшоўшы ўсе этапы навуковай дзейнасці – ад аспіранта да рэктара і акадэміка, – Арнольд Яфімавіч на кожным кроку сваёй філалагічнай дзейнасці пакідаў нешта адмысловае, эўрыстычнае, цікавае, а “крочыў” ён літаральна па ўсіх галінах мовазнаўства: сінтаксіс, семантыка, рыторыка, этымалогія, сацыялінгвістыка, тыпалагічнае мовазнаўства, супастаўляльная лінгвістыка, лексікаграфія і інш.

Аспірант А. Міхневіч абраў сабе тэму дысертацыі “Трансфармацыйны аналіз” (такі кірунак лінгвістыкі быў новым не толькі ў Беларусі, але і ў СССР). Навуковы кіраўнік, а ім быў Кандрат Крапіва, гэтым не займаўся, але як чалавек незвычайнага філалагічнага таленту даваў поўную свабоду аспіранту, які ў навуцы шукаў новага, таму што навука без адкрыцця, хоць і маленькага, проста не існуе. Бліскучая абарона кандыдацкай дысертацыі “Сінтаксічна непадзельныя словазлучэнні ў беларускай мове (трансфармацыйны аналіз)” адбылася ў 1963 г.

У навуковым жыцці Арнольд Міхневіч актыўна ўдзельнічаў і ў якасці лектара таварыства “Веды”, на працягу многіх гадоў выступаў на Беларусі і за яе межамі па праблемах прамоўніцкага майстэрства.

Доктарская дысертацыя “Праблемы семантыка-сінтаксічнага даследавання беларускай мовы” была абаронена ў 1976 г. У той час, калі абароны адбываліся ў Маскве, мовай дысертацыі найчасцей выбіралі рускую, але даследчык свядома аддаў перавагу роднай мове. Нават нягледзячы на рэформу ВАКа. І калі штогод у Акадэміі навук СССР абаранялася каля 30 – 40 доктарскіх дысертацый ад фізікаў да лірыкаў, то ў тым годзе – усе баяліся маскоўскага рэфармаванага ВАКа – толькі 3, у тым ліку і доктарская Міхневіча.

Таленавіты чалавек таленавіты ва ўсім. Гэтая аксіёма тычыцца найперш музыкі, якая ніколі не знікала з жыцця Арнольда Яфімавіча. Мы маглі б мець выдатнага музыканта, калі б не трагічная падзея – пачатак Вялікай Айчыннай вайны. З-за яе А. Міхневічу не давялося вучыцца ў спецыялізаванай школе. Але наяўнасць выдатнага слыху дазволіла падчас вучобы ў школе, у інстытуце разам з іншымі энтузіястамі стварыць хор і кіраваць ім, многа ездзіць і выступаць. Арнольд Яфімавіч сціпла лічыць сябе ўсяго толькі слухачом, аматарам музыкі, асабліва класічнай. Хоць ён валодае акардэонам, піяніна, баянам, балалайкай, трубой.

Арнольд Міхневіч быў членам Міжнароднай камісіі па вывучэнні славянскіх моў пры Міжнародным камітэце славістаў (1964 – 2000), браў актыўны ўдзел у даследаваннях Міжрэспубліканскай групы мовазнаўцаў (пры АН БССР) па сацыялінгвістычнай праблематыцы нацыянальных моў СССР. Сваім самым вялікім поспехам у галіне этымалогіі А. Міхневіч лічыць другі том “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы” і шэраг публікацый у часопісе “Маладосць”. Акрамя рэалізаванай ідэі – выдання “Беларускай энцыклапедыі”, адной з апошніх публікацый з'яўляецца раздзел “Беларуская мова” ў томе “Славянскія мовы” з энцыклапедыі “Языки мира” (Масква, 2005).

У 2001 г. імя Арнольда Міхневіча заслужана ўключана ў “Слоўнік міжнародных біяграфій” Міжнароднага біяграфічнага цэнтра ў Кембрыджы.

Юлія НАЗАРАНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Аляксандр РОГАЛЕЎ

КОПЫСЬ

Населены пункт Копысь (сёння – гарадскі пасёлак у Аршанскім раёне) узнік на левым беразе Дняпра ў раннім Сярэднявеччы як памежная крэпасць на месцы неўмацаванага паселішча крывічоў. Упершыню гарадок быў згаданы ў 1059 г. А ў Іпацьеўскім летапісе пад 1116 г. пазначана тая форма назвы Копыся, якая была зыходнай, – *Копыса*.

Сярод левых прытокаў Дняпра ў яго верхнім цячэнні ёсць і рэчка Капысіца. У басейне Дзясны вядома рэчка Копыс (Капыс). Гэтых супастаўленняў дастаткова, каб сцвярджаць, што назва гарадка Копысь утварылася ад наймення рэчкі. Відаць, верхнедняпроўская Капысіца – гэта і ёсць той вадацёк, які абумовіў узнікненне назвы, пададзенай у XII ст. у форме *Копыса*. Структура айконіма *Копысь* таксама сведчыць пра яго адгідранімічную прыроду. Па ўсёй верагоднасці, ад назвы адной і той жа рэчкі ўтварылася найменне не толькі гарадскога пасёлка Копысь, але і вёскі Копысь Шклоўскага раёна.

Гарадзішча старажытнага Копыся размяшчалася на левым беразе Дняпра пры ўпадзенні рэчкі Смаркоўкі (Сморкаўкі). Згадваецца таксама яшчэ адзін прыток Дняпра ў сістэме ўмацаванняў Копыскага замка XIV – XVIII стст. – Страшаўка. Безумоўна, у мінулым існаваў і трэці леваднепроўскі прыток у межах сучаснага гарадскога пасёлка – Капыса, Копысь.

Гідронім *Капыса* (у старажытнарускі час – *Копыса*) складаецца з дзвюх каранёвых асноў – *Коп-* (*Кап-*) і *-ыса*. Другая частка адпавядае караням гідронімаў ***Вяс**ія*, варыянты ***Вяс**ейка*, ***Яс**ейка* (левы прыток Случы, басейн Прыпяці), ***Ес**інка* (басейн Сожа), ***Іс**а* (басейн Заходняй Дзвіны), ***Віш**а*, ***Віш**ка*, ***Віз**енка*, ***Яш**на* (басейн Прыпяці), ***Ес**яноўка*, ***Веш**ка* (Верхняе Падняпроўе), ***Яс**ёнка*, ***Яс**янок* (басейн Акі) і мае значэнне ‘вада, рака’. Гэты ж корань мы бачым і ў гідронімах ***Іс**лач* і *С**віс**лач* (басейн Бярэзіны).

Першая частка назвы *Копысь* становіцца зразумелай пры супастаўленні з рускімі дыялектнымі словамі *копа* ‘балота’, ‘мелкае азярцо’; *купа* ‘вясенняе азярцо з прэснай вадой, якое летам перасыхае’; казахскім *копа* ‘балота’, ‘возера’; марыйскім *купа* і венгерскім *kupa* ‘балота’, ‘лужа’, ‘маленькае азярцо’.

Беларускія дыялектныя словы: *купа* ‘чарназём, перагной, торф’; *купіна* ‘месца (ямка), дзе выгараў торф’; ‘месца, якое ў дажджлівы час запоўнена вадой’. У бранскіх гаворках вядома слова *купа* ‘торф’.

Гідронім *Копысь* (*Капыса*) утварыўся не ў адзін час. Ён, як і многія іншыя двухасноўныя назвы водных аб’ектаў, складаўся паступова, пры пераходзе ад аднаго этнамоўнага калектыву да іншага.

ПАРЫЧЫ

Многія спрадвечныя геаграфічныя назвы на тэрыторыі Беларусі гістарычна ўзнікалі не як абазначэнні нейкіх геаграфічных асаблівасцей месцаў пасяленняў, а як найменні жыхароў населеных пунктаў. Менавіта так узнікла і найменне *Парычы* (гарадскі пасёлак у Светлагорскім раёне).

Першапачаткова слова *парычы* асэнсоўвалася як агульнае абазначэнне насельніцтва, што сялілася з даўніх часоў у пэўным месцы ўздоўж правага берага Бярэзіны. Гэтае слова ўзнікла да пачатку XVI ст. Самі ж Парычы як пасяленне панад Бярэзінай вядомы з XVI ст. Тады яны былі дзяржаўным маёнткам у Бабруйскім старостве Вялікага Княства Літоўскага. Але вытокі назвы трэба шукаць у больш ранні час.

Першаснае значэнне агульнага слова *парычы* трэба разумець наступным чынам: ‘людзі, якія жывуць непасрэдна каля ракі, уздоўж берага’. *Парычы* – гэта *парачане*, “рачныя жыхары”, у адрозненне, напрыклад, ад *палясян* – “жыхароў лесу”.

Хто даў такое найменн? Відавочна, што гэта зрабілі не самі надбярэзінцы-парачане, а іх суседзі, якія жылі на пэўнай адлегласці ад ракі. Дарэчы, тое, што агульнае абазначэнне часткі надбярэзінскага насельніцтва зафіксавалася менавіта ў форме *парычы*, а не *парычане* (*парачане*), таксама ўскосна сведчыць пра яго дастатковую старажытнасць, а яшчэ пра дыялектную своеасаблівасць.

З бегам часу слова *парычы* стала ўласным, бо пераносілася на тое месца, у якім пэўная частка парычаў заснавала пасяленне і выкарыстоўвала яго, на нашу думку, як гандлёвы пункт на Бярэзіне. Можна меркаваць, што парычы спрадвеку займаліся гандлем лесу, які яны нарыхтоўвалі ў бярэзінскіх пушчах ці скуплялі ў палясян-палешукоў і сплаўлялі па рацэ.

Сёння геаграфічная назва *Парычы* зусім не асэнсоўваецца як найменне жыхароў пэўнай часткі тэрыторыі правабярэжжа Бярэзіны. Яна даўно страціла ўсялякія старадаўнія асацыяцыі і ператварылася, як і большасць старадаўніх назваў, у звычайны моўны знак, геаграфічны арыенцір.

Пачатак публікацыі – у №№ 1, 2, 6.

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Тэст на ўроку

Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ
Святлана ЧАЙКОВА

ТЭМАТЫЧНЫЯ ВУЧЭБНА-ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ТЭСТЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ТЭСТ 1. ПРАВАПІС *О, Э, А, Ы*

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *о*:

1) ябл…чны; 4) банкр…т;
2) Антары…; 5) фен…мен.
3) д…гляд;

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара э:

1) Од…р; 4) кр…млёўскі;
2) фарват…р; 5) Ч…люскін.
3) …легія;

А3. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *а*:

1) пэйдж…р; 4) ч…мпіянат;
2) р…клама; 5) ар…ндаваць.
3) орд…р;

А4. Адзначце словы з правільным напісаннем:

1) капрычыо; 4) жэлацін;
2) Рэмарк; 5) рэйсфедэр.
3) глатаць;

А5. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:

1) какава; 4) дравотня;
2) сальфеджыо; 5) Тэтчар.
3) рэвізія;

А6. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца літара *а*:

1) майст…р, ц…гляны, тэнд…р;
2) канц…лярыя, менедж…р, бр…сці;
3) агр…гат, ч…рніцы, Ш…ўчэнка;
4) Ч…рапавец, шпат…ль, ч…снок;
5) ш…рэць, гр…мець, скут…р.

А7. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца літара э:

1) вет…ран, ч…рвонец, ало…;
2) Ж…мчужнікаў, гард…роб, стр…ха;
3) д…манстрацыя, Юпіт…р, р…жым;
4) Манчэст…р, р…форма, рэзюм…;
5) крат…р, літ…ра, ч…ркескі.

А8. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове дапушчана памылка:

1) тунэль, мулінэ;
2) альма-матэр, Рыо-Негра;
3) Душанбе, містар;
4) камунікэ, Більбао;
5) постэр, крымплен.

А9. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах дапушчана памылка:

1) парламэнт, галіфэ; 4) карате, Барнео;
2) трыо, інтэрнет; 5) аўтсайдэр, майстар.
3) сурвэтка, радэо;

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем літар *о, э, а, ы* і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

А. …мметр; Г. кап…ла;
Б. р…монт; Д. ц…нтралізм.
В. др…зіна;

1. Пішацца літара *э* ў сярэдзіне запазычаных слоў пасля губных зычных [б], [п], [в], а таксама пасля літар *з, с, н* згодна з літаратурным вымаўленнем.
2. Пішацца літара *а* ў першым складзе перад націскам некаторых даўно запазычаных слоў.
3. Пішацца літара *о* ў запазычаных словах-тэрмінах не пад націскам.
4. Пішацца літара *э* ў сярэдзіне запазычаных слоў пасля шыпячых, а таксама [р], [д], [т] і цвёрдага [ц].
5. Пішацца літара *ы* ў словах іншамоўнага паходжання не пад націскам згодна з беларускім літаратурным вымаўленнем.

1) А1 Б2 В3 Г4 Д5; 4) А3 Б2 В5 Г1 Д4;
2) А2 Б4 В1 Г3 Д5; 5) А2 Б3 В1 Г2 Д4.
3) А5 Б4 В3 Г2 Д1;

Частка В

В1. Перакладзіце словы на беларускую мову:

1) адаптер; 4) хормейстер;
2) портфолио; 5) церемония.
3) скутер;

В2. Запішыце словы адпаведна лексічнаму значэнню:

1) мера ёмістасці і аб'ёму сыпкіх і вадкіх рэчываў, роўная для сыпкіх рэчываў 163,65 *л*, для вадкіх – 159 *л* (ужываецца для аб'ёму нафты);

Дзмітрый Дзмітрыевіч Паўлавец *– мовазнавец, гісторык мовы. Закончыў гісторыка-філалагічны факультэт Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны (1976). Кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны. Займаецца пытаннямі гісторыі беларускай літаратурнай мовы, нацыянальнай тэрміналогіі, тапанімікі.*

Святлана Віктараўна Чайкова *– мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2001). Дацэнт кафедры давузаўскай падрыхтоўкі і прафарыентацыі Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны. Закончыла гісторыка-філалагічны факультэт гэтай навучальнай установы (1988) і аспірантуру пры ёй (1999). Даследуе антрапанімічную і дыялектную лексіку, методыку выкладання беларускай мовы.*

2) штаны спецыяльнага крою, якія абцягваюць калені і расшыраюцца ўгору;

3) спецыяльная машына для выраўнівання палатна грунтавых дарог, планіроўкі адхонаў, пракладкі каналаў і інш.;

4) сталіца Японіі.

ТЭСТ 2. ПРАВАПІС *Е, Ё, Я*

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *е*:

1) …зда; 4) в…стуны;
2) дз…нёк; 5) шын…ль.
3) габ…лен;

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *ё*:

1) …лачны; 4) аф…ра;
2) ц…пло; 5) Арц…м.
3) …таванне;

А3. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *я*:

1) цец…рук; 4) уп…цярых;
2) …хтсмен; 5) выкл…нчыць.
3) флан…ль;

А4. Адзначце словы, напісаныя правільна:

1) верацено; 4) васемнаццаты;
2) бестселер; 5) камюніке.
3) выпацканы;

А5. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:

1) выкрэслены; 4) вазелін;
2) Бялынічы; 5) бяз прычыны.
3) нештатны;

А6. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца літара *е*:

1) Вен…ра, по…с, акс…суары;
2) ап…рацыя, м…дуза, г…пард;
3) м…трыка, пік…, кл…тчатка;
4) г…нерал, Г…рманія, к…раміка;
5) Х…рсон, леб…дзіны, рэл… .

А7. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца літара *я*:

1) м…дзведзь, Св…тлоў, в…сло;
2) Н…птун, лів…нь, в…сковы;
3) м…довы, Ал…ксандр, …хідны;
4) ген…тыка, Вал…нціна, …ліна;
5) м…тро, н… спаў, л…сны.

А8. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове дапушчана памылка:

1) Павел, Пякін; 4) інвянтар, вінягрэт;
2) вясна, кяфір; 5) мятровы, кампенсацыя.
3) Туркестан, пояс;

А9. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах дапушчана памылка:

1) бензін, каляндар; 4) Гомяль, Вянецыя;
2) бялаваты, Віцябск; 5) бяз грошай, бязмежны.
3) вельвет, Сяргей;

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем літар *е, ё, я* і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

А. м…стэчка; Г. кс…ндз;
Б. М…ркурый; Д. л…мантаваць.
В. с…рпанцін;

1. Літара *е* пішацца ў першым складзе перад націскам у словах іншамоўнага паходжання.

2. Літара *ё* пішацца пад націскам.

3. Пішацца літара *я* этымалагічнае, каранёвае незалежна ад націску.

4. Літара *е* пішацца ў другім, трэцім складах перад націскам у словах рознага паходжання.

5. Літара *я* пішацца ў першым складзе перад націскам у словах славянскага паходжання.

1) А5 Б1 В4 Г2 Д3; 4) А3 Б1 В4 Г2 Д5;
2) А3 Б5 В1 Г4 Д2; 5) А5 Б3 В1 Г2 Д3.
3) А5 Б5 В2 Г1 Д3;

Частка В

В1. Перакладзіце словы на беларускую мову:

1) баскетбол; 4) Санкт-Петербург;
2) мечеть; 5) шестидесятый.
3) цветной;

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) спектакль у гонар аднаго з яго ўдзельнікаў як выражэнне прызнання заслуг артыста;

2) сталіца Германіі;

3) спецыяліст, які назірае за работай машын і правільным іх выкарыстаннем;

4) грубая, недарэчная памылка.

ТЭСТ 3. ПРАВАПІС СПАЛУЧЭННЯЎ І [Й] З ГАЛОСНЫМІ Ў ЗАПАЗЫЧАНЫХ СЛОВАХ

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца спалучэнне *іё*:

1) акс…ма; 4) стэр…скоп;
2) Х…опс; 5) лег…н.
3) панс…н;

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца спалучэнне *ія*:

1) н…літ; 4) мет…рыт;
2) п…ніст; 5) р…німацыя.
3) л…на;

А3. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца спалучэнне *эа*:

1) ід…ліст; 4) плаг…т;
2) стэр…тып; 5) р…ктар.
3) правінц…льны;

А4. Адзначце словы з правільным напісаннем:

1) правіант; 4) рэалізацыя;
2) радыятар; 5) іянізацыя.
3) рэялізм;

А5. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:

1) ідэяльны; 4) феерверк;
2) іерархія; 5) піала.
3) рэгіянальны;

А6. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца спалучэнне *ыя*:

1) мед…на, хар…графія;
2) пер…дычны, р…стат;
3) нац…нальны, вар…нт;
4) аж…таж, д…фрагма;
5) рац…налізатар, д…метр.

А7. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца спалучэнне *ыё*:

1) кард…граф, рад…ла; 4) стад…н, патр…т;
2) рац…н, пант…н; 5) эмбр…н, ід…т.
3) баст…н, пер…дыка;

А8. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове дапушчана памылка:

1) юніёр, тэадаліт; 4) энтузіязм, фіяска;
2) неаліт, тыярэма; 5) ідэалогія, Савоя.
3) функцыанальны, іанізатар;

А9. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах дапушчана памылка:

1) фейерверк, акцыанерны;
2) Іліяда, матэрыял;
3) аўдыёзапіс, Іяганесбург;
4) ініцыятыва, Іаан;
5) экватарэальны, іонійцы.

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем спалучэнняў літар або літары і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

А. ініц…тар; Г. …нічнае мора;
Б. р…ктыў; Д. ар…нтацыя.
В. Ма…рава Ала;

1. Пішацца спалучэнне *эа*, таму што *еа* перадаецца нязменна, толькі *е* змяняецца на *э* пасля зацвярдзелага зычнага.

2. Пішацца літара *ё*, калі спалучэнне *йо* вымаўляецца як адзін склад і з'яўляецца націскным.

3. Пішацца спалучэнне *ыя* на месцы *іо* ў сярэдзіне слова пасля зацвярдзелых зычных і [д], [т] незалежна ад месца націску.

4. Пішацца спалучэнне *ые*, таму што так *іе* абазначаецца пасля зацвярдзелых зычных і [д], [т].

5. Пішацца спалучэнне *іа*, таму што знаходзіцца не пад націскам у пачатку ўласнай назвы.

1) А3 Б2 В1 Г4 Д5; 4) А4 Б5 В2 Г1 Д3;
2) А2 Б5 ВГ Д3; 5) А3 Б1 В2 Г5 Д4.
3) А4 Б5 В1 Г2 Д3;

Частка В

В1. Перакладзіце словы на беларускую мову:

1) гиацинт; 4) идеализация;
2) океанариум; 5) тореодор.
3) диаспора;

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) злучэнне азоту з вадародам, бясколерны газ з едкім непрыемным пахам; выкарыстоўваецца для атрымання азотнай кіслаты, соды і штучных угнаенняў;

2) спартыўныя спаборніцтвы, дзе лыжная гонка спалучаецца са стральбой з вінтоўкі на некалькіх агнявых рубяжах;

3) чалавек, схільны прыхарошваць рэчаіснасць;

4) спецыяльная ўстаноўка для забеспячэння патрэбнай тэмпературы, чысціні і вільготнасці паветра ў памяшканні.

АДКАЗЫ

Тэст 1.

Частка А: А1. 3, 5; **А2.** 1, 3; **А3.** 1, 3, 5; **А4.** 2, 4; **А5.** 2, 4, 5; **А6.** 1, 4; **А7.** 3, 4; **А8.** 3, 5; **А9.** 2, 4; **А10.** 4.

Частка В: В1. – 1) адаптар; 2) партфоліа; 3) скутар; 4) хормайстар; 5) цырымонія. **В2.** – 1) бараль; 2) галіфэ; 3) грэйдар; 4) Токіа.

Тэст 2.

Частка А: А1. 3, 4, 5; **А2.** 1, 3, 5; **А3.** 1, 2, 4; **А4.** 2, 3, 5; **А5.** 1, 3, 5; **А6.** 2, 4; **А7.** 1, 3; **А8.** 1, 2, 5; **А9.** 2, 4; **А10.** 1.

Частка В: В1. – 1) баскетбол; 2) мячэц; 3) каляровы; 4) Санкт-Пецярбург; 5) шасцідзясяты. **В2.** – 1) бенефіс; 2) Берлін; 3) механік; 4) ляпсус.

Тэст 3.

Частка А: А1. 1, 3, 5; **А2.** 2, 3; **А3.** 1, 2, 5; **А4.** 2, 4; **А5.** 1, 5; **А6.** 3, 4, 5; **А7.** 1, 3, 4, 5; **А8.** 2, 3; **А9.** 1, 3, 5; **А10.** 5.

Частка В: В1. – 1) гіяцынт; 2) акіянарыум; 3) дыяспара; 4) ідэалізацыя; 5) тарэадор.

В2. – 1) аміяк; 2) біятлон; 3) ідэаліст; 4) кандыцыянер.

Працяг будзе.

Займальны матэрыял

Аляксей СОЛАХАЎ

СКЛАНЕННЕ НАЗОЎНІКАЎ

ВІКТАРЫНА

1. Як называецца змяненне слова па склонах?
2. Колькі склонаў у беларускай мове?
3. Які склон называецца прамым?
4. Якія склоны адносяцца да ўскосных?
5. Як называецца клас слоў, аб'яднаных агульнасцю словазмянення?
6. Якія назоўнікі адносяцца да першага скланення?
7. Да якога скланення адносяцца назоўнікі тыпу *Пятро, Дняпро*?
8. Да якога скланення адносіцца назоўнік *насішча*?
9. Да якога скланення адносяцца назоўнікі мужчынскага роду з нулявым канчаткам?
10. Да якога скланення адносяцца назоўнікі ніякага роду з канчаткамі *-о, -а, -е*?
11. Якія назоўнікі адносяцца да 3-га скланення?
12. Якія тры назоўнікі на *-мя* адносяцца да рознаскланяльных?
13. Як называюцца назоўнікі, якія маюць адну і тую ж форму ва ўсіх склонах?
14. Як скланяюцца назоўнікі *сувязны, марожанае, адпускныя*?
15. Як называецца канчатак, што не выражаецца пры дапамозе гукаў?
16. З формамі якога склону прыназоўнікі не ўжываюцца?
17. Формы якога склону не могуць ужывацца без прыназоўнікаў?

ВЫБАР

Які з назоўнікаў *сонца, неба, сабака, бацька, насішча, сальта, піяніна, краіна* мае канчаткі, змешчаныя ніжэй?

Н. *-а*
Р. *-ы*
Д. *-е*
В. *-у*
Т. *-ай* (*-аю*)
М. *-е*

УСЁВЕД

Праскланяйце варыянтныя назоўнікі *кішэнь* і *кішэня*, вызначце ў іх канчаткі. Чаму ў розных слупках яны розныя?

ЭРУДЫТ

Вызначце пачатковую форму і форму вінавальнага склону назоўнікаў, якія праскланялі ніжэй. Чаму канчаткі ў іх атрымаліся розныя?

Н. *?*	*?*
Р. *далечын-і*	*далячын-і*
Д. *далечын-і*	*далячын-і*
В. *?*	*?*
Т. *далечын-ёй*	*далячынн-ю*
М. *далечын-і*	*далячын-і*

Падбярыце да іх сінонімы.

РЭШАТА

"Прасейце" назоўнікі па тыпах скланення.

Боль, быль, варта, вартавы, вуаль, гасціная, дачка, дзіця, дзядуля, жырафа, імя, мадам, марожанае, маэстра, настаўніцкая, паліто, рэч, сабака, салата, соль, сонца, фраў, цыбуля, шынель.

Назоўнікі 1-га скланення: …
Назоўнікі 2-га скланення: …
Назоўнікі 3-га скланення: …
Рознаскланяльныя назоўнікі: …
Нескланяльныя назоўнікі: …
Назоўнікі, што скланяюцца так, як прыметнікі: …

СКАРБНІЦА НАЗОЎНІКАЎ

У гэтым квадраце "схавалася" некалькі дзясяткаў агульных назоўнікаў. Паспрабуйце прачытаць іх і скласці слоўнічкі назоўнікаў 1-га, 2-га і 3-га скланенняў (чытаць можна ў любым напрамку па прамых і ломаных лініях, за выключэннем дыяганальных). Асобна запішыце рознаскланяльныя назоўнікі. Назоўнікаў якога скланення ў квадраце больш?

К	А	М	О	Л
А	Р	А	С	Ь
Н	А	В	А	Н
А	Г	А	Д	Н
П	У	Л	А	Е

ГРАМАТЫЧНАЯ ЭСТАФЕТА

Клас дзеліцца на тры каманды, затым прадстаўнікі ад кожнай каманды ад лініі старту па адным скачуць на адной назе да дошкі і ў слупок запісваюць назоўнікі:

а) першая каманда – 1-га, другая – 2-га, трэцяя – 3-га скланення (варыянт гульні: аснова назоўнікаў павінна заканчвацца толькі на цвёрды, на зацвярдзелы, на *г, к, х* або на мяккі зычны);

б) першая каманда – рознаскланяльныя назоўнікі, другая – нескланяльныя, трэцяя – назоўнікі, якія змяняюцца па тыпе прыметнікаў.

Эстафетную палачку замяняе крэйда.

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ЗАДАЧЫ

1. Які з вылучаных назоўнікаў знаходзіцца ў форме вінавальнага склону?

Назбіраць ***ягад****, сустрэць* ***настаўніка****, дасягнуць высокіх* ***паказчыкаў****, пазбягаць* ***непрыемнасцей****, мяне хвалюе яго* ***ўчынак****.*

2. Як даказаць, што ў назоўніку *сад* ёсць канчатак – нулявы, а ў *кенгуру* няма?

КОНКУРС КЕМЛІВЫХ

1. Ёсць назоўнікі, формы якіх супадаюць у некаторых склонах. Назоўнік *конь*, напрыклад, у родным і вінавальным склонах адзіночнага ліку супадае – *каня*; назоўнік *вада* супадае ў формах давальнага і меснага склонаў адзіночнага ліку – *вадзе*. Ці ёсць такія назоўнікі, формы якіх у адзіночным ліку супадалі б у трох склонах?

2. Ці ёсць у беларускай мове назоўнікі, у якіх форма вінавальнага склону множнага ліку супадае з формай меснага склону множнага ліку?

3. Ці ёсць у беларускай мове назоўнікі, у якіх форма давальнага склону множнага ліку супадае з формай творнага склону адзіночнага ліку?

4. Чаму назоўнікі мужчынскага роду *вятрыска, дамішча* адносяцца да 2-га скланення, а словы *бацька, дзядуля* – да рознаскланяльных?

ДАВЕДКІ

Віктарына

1. Скланеннем.
2. Шэсць.
3. Назоўны.
4. Родны, давальны, вінавальны, творны, месны.
5. Скланеннем.
6. Назоўнікі жаночага роду з канчаткам *-а* (*-я*).
7 – 10. Да 2-га.
11. Назоўнікі жаночага роду з нулявым канчаткам: *печ, Сібір, соль* і інш.
12. *Імя, племя, стрэмя.*
13. Нескланяльныя.
14. Па тыпе прыметнікаў адпаведнага роду і ліку.
15. Нулявы.
16. Назоўнага.
17. Меснага.

Выбар

Гэтыя канчаткі маюць назоўнікі 1-га скланення. Такім з'яўляецца слова *краіна*.

Усёвед

Н. *кішэнь(Ø)*	*кішэн-я*
Р. *кішэн-і*	*кішэн-і*
Д. *кішэн-і*	*кішэн-і*
В. *кішэнь(Ø)*	*кішэн-ю*
Т. *кішэнн-ю*	*кішэн-яй (-яю)*
М. *кішэн-і*	*кішэн-і*

Аляксей Васільевіч Солахаў *– мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1992). Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. Аўтар кніг "Займальна ад А да Я" (2004), "Займальны матэрыял па беларускай мове"(2007), "Словаўтварэнне" (2008).*

Матэрыялы Аляксея Солахава друкуюцца на старонках "Роднага слова" з 1997 г.

У назоўным, вінавальным і творным склонах адзіночнага ліку канчаткі гэтых назоўнікаў розныя, таму што назоўнікі належаць да розных тыпаў скланення: *кішэнь* – да 3-га, *кішэня* – да 1-га.

Эрудыт

Далечыня і *далячынь*. Канчаткі ў гэтых назоўнікаў розныя, таму што назоўнікі адносяцца да розных скланенняў – адпаведна 1-га і 3-га. Сінонімамі з'яўляюцца словы *даль, далеч*.

Рэшата

Назоўнікі 1-га скланення: *варта, жырафа, дачка, салата, цыбуля.*

Назоўнікі 2-га скланення: *боль, сонца, шынель.*

Назоўнікі 3-га скланення: *быль, вуаль, рэч, соль.*

Рознаскланяльныя назоўнікі: *дзіця, дзядуля, імя, сабака.*

Нескланяльныя назоўнікі: *мадам, маэстра, паліто, фрау.*

Назоўнікі, што скланяюцца так, як прыметнікі: *вартавы, гасціная, марожанае, настаўніцкая.*

Скарбніца назоўнікаў

Назоўнікі 1-га скланення: *ара́ва, аса́, аса́да, ва́га, вада́, гава́на, гара́, гу́ла, ка́на, кана́ва, ка́ра, кара́, ла́ва, ла́га, лу́па, ма́ра, ма́са, нава́га, нава́ла, нага́, нара́, па́гада, панара́ма, пу́га, ра́га, рака́, ра́ма, ра́на, раса́, раса́да, сава́, ула́да.*

Назоўнікі 2-га скланення: *ава́л, ава́р, агáрак, ама́р, ар, ара́к, ас, вага́р, вал, вар, гад, гада́нне, гал, га́ла, галадава́нне, галада́нне, га́нак, гар, гарава́нне, гул, дава́нне, кама́р, канава́л, карава́н, ка́рак, кара́н, каранава́нне, кара́сь, лаг, лад, ла́дан, лом, лось, луг, лугава́нне, мак, мара́к, мол, нава́л, нава́р, нага́н, нага́р, нагу́л, ом, пан, панава́нне, рак, ра́нак, расо́л, са́ван, сад, сан, сом, уга́р.* Гэтых назоўнікаў больш за ўсе іншыя.

Назоўнікі 3-га скланення: *гáвань, моль, соль*.
Нескланяльныя назоўнікі: *áра, па, рагý*.

Граматычная эстафета

Запіс на дошцы пасля заканчэння гульні можа выглядаць наступным чынам:

а)

1-я каманда	2-я каманда	3-я каманда
вада	*поле*	*печ*
садавіна	*мяч*	*мыш*
газета	*імя*	*гусь*
дарога	*лета*	*рунь*
змяя	*сад*	*сінь*
шчака	*сена*	*кроў*
раса	*чытач*	*гразь*
аса	*гай*	*сувязь*
зямля	*адрас*	*медзь*

Варыянт гульні – назоўнікі з асновай на мяккі зычны:

1-я каманда	2-я каманда	3-я каманда
вышыня	*кабель*	*бель*
дабрыня	*нікель*	*дзель*
гульня	*конь*	*мазь*
цырульня	*чмель*	*моладзь*
надзея	*ячмень*	*дробязь*
жняя	*вяселле*	*боязь*
вішня	*плаванне*	*восень*
чарэшня	*давер'е*	*квецень*
кашуля	*шчасце*	*ласось*

б)

1-я каманда	2-я каманда	3-я каманда
імя	*атэлье*	*марожанае*
племя	*паліто*	*хворы*
стрэмя	*журы*	*стары*
ласяня (-ё)	*кенгуру*	*насякомае*
дзіця	*Місісіпі*	*мінулае*
немаўля	*мадам*	*сталовая*
зайчаня (-ё)	*аташэ*	*накладная*
дзяўчо	*калібры*	*ляснічы*
лісяня (-ё)	*дэпо*	*прыёмная*

Лінгвістычныя задачы

1. У словазлучэнні *сустрэць* ***настаўніка*** назоўнік у форме вінавальнага склону. *Мяне хвалюе яго* ***ўчынак*** – у назоўным склоне. Іншыя назоўнікі – у форме роднага склону.

2. Трэба праскланяць абодва назоўнікі.

Н. *сад* — *кенгуру*
Р. *сад-а* — *кенгуру*
Д. *сад-у* — *кенгуру*
В. *сад* — *кенгуру*
Т. *сад-ам* — *кенгуру*
М. (аб) *садз-е* — *(аб) кенгуру*

Слова *кенгуру* мае адну форму, г. зн. не змяняецца, а таму і не мае канчатка. Слова *сад* у формах роднага, давальнага, творнага і меснага склонаў мае матэрыяльна выражаныя канчаткі адпаведна *-а, -у, -ам, -е*, што дае падставу гаварыць пра нулявы, матэрыяльна не выражаны канчатак у форме *сад*.

Конкурс кемлівых

1. Такія назоўнікі сустракаюцца ва ўсіх трох скланеннях. Так, назоўнікі 1-га скланення, аснова якіх заканчваецца на мяккі або зацвярдзелы зычны, і 3-га скланення маюць аднолькавыя формы ў родным, давальным і месным склонах адзіночнага ліку: *прадстаўнік дэлегацыі* (Р. скл.), *прапанаваць дэлегацыі* (Д. скл.), *расказаць аб дэлегацыі* (М. скл.); *злезці з печы* (Р. скл.), *гэтай печы ўжо не грэць* (Д. скл.), *ляжаць на печы* (М. скл.). Назоўнікі мужчынскага роду з асновай на мяккі зычны, якія адносяцца да 2-га скланення, супадаюць у формах роднага, вінавальнага і меснага склонаў адзіночнага ліку: *мяшок цукру* (Р. скл.), *купленаму цукру тут не ляжаць* (Д. скл.), *паклапаціцца аб цукру* (М. скл.). Назоўнікі ніякага роду з асновамі на цвёрды або зацвярдзелы зычны ў адзіночным ліку вызначаюцца аднолькавымі канчаткамі ў назоўным, родным і вінавальным склонах: *сэрца не баліць* (Н. скл.), *ад шчырага сэрца* (Р. скл.), *беражы сэрца* (В. скл.).

2. Ёсць, субстантываваныя прыметнікі. Напрыклад: *Урач прымае хворых. Трэба клапаціцца аб хворых.* У першым сказе назоўнік *хворых* мае форму вінавальнага склону множнага ліку, у другім – меснага склону множнага ліку.

3. Ёсць, субстантываваныя прыметнікі. Напрыклад: *Сувязным загадалі быць напагатове. Мікалай Іванавіч быў сувязным.* У першым сказе назоўнік *сувязным* мае форму давальнага склону множнага ліку, у другім – творнага склону адзіночнага ліку.

4. Назоўнікі *вятрыска*, *дамішча* мужчынскага роду. Яны адрозніваюцца ад іншых назоўнікаў мужчынскага роду, якія маюць канчатак *-а*, наяўнасцю ў сваім складзе ацэначных суфіксаў *-ыск-* і *-ішч-* і ва ўскосных склонах маюць такія ж формы, што і назоўнікі мужчынскага роду з нулявым канчаткам, акрамя вінавальнага, які супадае з назоўным: Н. (што?) *вятрыска, дамішча*; Р. (чаго?) *вятрыска, дамішча*; Д. (чаму?) *вятрыску, дамішчу*; В. (што?) *вятрыска, дамішча*; Т. (чым?) *вятрыскам, дамішчам*; М. (аб чым?) *вятрыску, дамішчы.* Таму гэтыя назоўнікі адносяцца да 2-га скланення.

Назоўнікі *бацька, дзядуля* таксама мужчынскага роду. У родным і вінавальным склонах адзіночнага ліку яны маюць такія ж формы, што і назоўнікі 1-га скланення, а ў давальным, творным і месным склонах адзіночнага ліку набываюць формы назоўнікаў 2-га скланення: Н. (хто?) *бацька, дзядуля*; Р. (каго?) *бацькі, дзядулі*; Д. (каму?) *бацьку, дзядулю*; В. (каго?) *бацьку, дзядулю*; Т. (кім?) *бацькам, дзядулем*; М. (аб кім?) *бацьку, дзядулю.*

Працяг будзе.

МАЛАДОЕ ПАКАЛЕННЕ Ў РАМАНЕ “СЭРЦА НА ДАЛОНІ” ІВАНА ШАМЯКІНА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Мэты: развіваць творчае мысленне, уменне дакладна, лагічна выказваць думкі, развіваць вусную мову, выхоўваць пачуццё патрыятызму, павагу да людзей незалежна ад іх сацыяльнага становішча, асэнсаванне таго, што нярэдка праз неардынарныя ўчынкі, бунтарства моладзь імкнецца знайсці сваё месца ў жыцці.

Эпіграф:

Усё пакінуць след павінна,
Бо, як пачаўся белы свет,
Прамень, пясчынка і расліна
Нязменна пакідаюць след.
А колькі, колькі за табою
Слядоў на свеце, чалавек?

П. Броўка.

І. Індукцыя.

Гучыць музыка Г. Свірыдава “Час, наперад!”.

Настаўнік. Якія яны, маладыя людзі нашага часу? Як да іх ставіцца грамадства?

Інсцэніроўка ўрыўка з рамана, дзе апісваецца гутарка за сталом на дачы пра будучыню, пра мары маладых людзей (выконваецца падрыхтаванымі вучнямі).

ІІ. Самаканструкцыя.

Настаўнік. Выбар моладдзю свайго месца ў жыцці – адна з найважнейшых тэм твора. Не абмінем радкі Петруся Броўкі, яшчэ раз перагортваючы старонкі рамана. Гэты выбар спалучаецца з надзеямі на асабістае шчасце, пра што разважаюць і пра што мараць юнакі і дзяўчаты. Мы таксама, як і героі рамана, часта марым і хочам ведаць, якая будучыня чакае кожнага з нас. Час ад часу мы глядзім на сваю далонь, каб даведацца пра далейшы лёс. На далоні і было сэрца Зосі Савіч.

Зварот да ілюстрацый рамана з фотаальбома “Іван Шамякін: Жыццё і творчасць”.

Абвядзіце на аркушы сваю далонь, у сярэдзіне напішыце ключавое слова *маладосць*, а ў кожны “палец” запішыце асацыяцыі, якія ўзнікаюць ва ўяўленні. (*Магчымыя асацыяцыі: будучыня, здароўе, свабода, адукацыя, узаемаразуменне, мама, адпачынак, сябры, каханне, асабістая незалежнасць…*)

Настаўнік. Любая з’ява ў жыцці, як медаль, мае два бакі. Адзін бок (станоўчы) мы з вамі адзначылі. А другі бок? Перавярніце малюнак далоні і запішыце супрацьлеглыя асацыяцыі са словам *маладосць* (адмоўныя). (*Магчымыя асацыяцыі: непаслухмянасць, нахабнасць, безадказнасць, жорсткасць, залежнасць ад бацькоў, абыякавасць да жыцця, эгаізм…*)

ІІІ. Сацыяканструкцыя (групавая работа).

Настаўнік. Іван Шамякін пісаў: “Прызнаюся, што сучаснасць, падзеі блізкія заўсёды моцна хвалявалі мяне і даволі часта, калі я вырашаў, пра што пісаць – пра мінулае ці сённяшняе, пераважалі”. Самыя цікавыя вобразы рамана – Тарас Ганчароў і Славік Шыковіч. Перад намі на старонках рамана паўстае трыкутнік кахання.

Заданні ў групах: **1-я група.** Што хвалюе Славіка? **2-я група.** Тарас: ці станоўчы перад намі герой? **3-я група.** Як вы лічыце, якая будучыня чакае Машу?

IV. Сацыялізацыя.

Кожная група абараняе свой праект. Іншыя групы могуць задаць пытанні.

У чым вы бачыце прычыну духоўных праблем Славіка? (*Агульны стан грамадства, якое не можа дапамагчы маладому чалавеку знайсці свой ідэал і рэалізаваць творчыя сілы. Таму Славік ледзь не скончыў жыццё самагубствам. Ён не мог зразумець самога сябе.*) Ці станоўчы герой Тарас? (*Ідэалізаваны.*) Пра што марыць Маша? (*Выйсці замуж за добрага і прыгожага чалавека, нарадзіць добрых і разумных дзяцей.*)

Дайце характарыстыку жыццёвых пазіцый Тараса, Славіка і Машы.

Славік	Тарас	Маша
дасціпнасць, незалежнасць, таварыскасць, вабіць навізна, жыве марай пра цікавую працу, імпульсіўны	не хапае незалежнасці, вельмі правільны, спакойны, стрыманы, разважлівы, пазбаўлены самастойнасці	смелая дзяўчына, можа пастаяць за сябе, стараецца дапамагчы ў бядзе (у канцы твора яна каля ложка хворага Славіка)

V. Разрыў.

Чаму Славік сказаў: “Я крытыкую ўсё”? Што значыць *усё*? Што не падабалася герою ў жыцці грамадства?

Да чаго імкнецца маладое пакаленне рамана?

VI. Творчасць.

Адказ на гэтае пытанне і стане тэмай вашай дамашняй творчай работы (“Каханне і сябры” або “Славік нашага часу. Які ён?”).

VII. Рэфлексія.

Які момант урока вам найбольш спадабаўся і чаму?

Валянціна ДЗЕГЦЯРОВА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
гімназіі г. Чачэрска.

Настаўнік прапануе

"КАЛІ ЛАСКА!" ПЕТРУСЯ БРОЎКІ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў V КЛАСЕ

Мэты: дапамагчы вучням выявіць шматграннасць чалавечых пачуццяў, выказаных у вершы: гонар за высокія маральныя якасці беларусаў, захапленне прыгажосцю роднай мовы; спрыяць развіццю ўмення выразна чытаць лірычныя творы – разумець вобразны лад і інтанацыйнае багацце верша; ствараць умовы для выхавання патрыятычных пачуццяў і творчага густу.

Эпіграф:

Я чула пяшчотнае, шчырасці поўнае,
маё, беларускае, роднае, кроўнае,
такое раптоўнае, такое чароўнае.
Такое ласкавае, цёплае, чыстае,
як сонца, агністае, як Нёман, празрыстае,
як казка, быліна, як песня, жаданае,
дагэтуль зусім у жыцці не пазнанае,
вясновае слова ад шчырага сэрца.

Данута Бічэль-Загнетава.

Тып урока: урок новых ведаў (аналізу лірычнага твора).

ХОД УРОКА

І. Арганізацыйны момант.

ІІ. Актуалізацыя апорных ведаў.

Падвядзенне да тэмы ўрока, сумесная пастаноўка мэт.

• **Праблемная сітуацыя.**

Настаўнік. На перапынку я стала сведкай такой размовы паміж двума пяцікласнікамі:

– Я забыўся дома падручнік. Дай свой. Мне трэба паўтарыць верш, які задалі вывучыць на памяць.

– Ты не сказаў чароўныя словы.

Пра што сёння мы з вамі будзем весці гаворку?

Адказы вучняў.

Ці заўсёды мы ветлівыя? Ці часта гаворым добрыя словы? Калі ласка, скажыце, якія словы ветлівасці вы ведаеце? Якое слова вы часцей за ўсё ўжываеце? Пры якіх умовах?

Безумоўна, *калі ласка*. Не абмінулі сваёй увагай словы ветлівасці і нашы паэты, вось і сёння мы пазнаёмімся з творам Петруся Броўкі, які так і называецца "Калі ласка!".

Зыходзячы з тэмы ўрока, давайце сфармулюем разам мэты. Што мы сёння будзем рабіць? Для чаго мы будзем гэта рабіць?

ІІІ. Псіхалагічная падрыхтоўка да ўспрымання новага матэрыялу.

– Што такое слова, мова? (*Зварот да эпіграфа.*)

– Такім бачыць роднае слова Данута Бічэль-Загнетава. А што для вас слова? Што значыць для вас родная мова?

– Складзіце, калі ласка, асацыятыўны рад да слова *мова*.

Вучні прапаноўваюць асацыяцыі.

IV. Вывучэнне новай тэмы.

Настаўнік. Кожны чалавек па-свойму бачыць прыгажосць роднага слова, па-свойму яе адчувае і паэт. А ці ведаеце вы, хто такі Пятрусь Броўка?

• **Невялікае паведамленне пра пісьменніка робіць або настаўнік, або вучань, які атрымаў папераджальнае заданне.**

• **Выразнае чытанне настаўнікам верша "Калі ласка!" Петруся Броўкі.**

• **Аналіз першасных уражанняў ад прачытанага верша.**

– Якім настроем прасякнуты верш?

– Якія пачуцці ён выклікае?

– Ці спадабаўся вам верш? Чым?

• **Тлумачэнне незразумелых слоў.**

• **Паўторнае чытанне верша некалькімі вучнямі** (*яны атрымалі папераджальнае заданне*).

• **Разгляд верша.**

– Што значыць для Петруся Броўкі родная мова? Як аўтар яе называе?

– Якімі мастацкімі сродкамі карыстаецца паэт, каб перадаць сваю любоў і павагу да роднага слова?

– Якія жыццёвыя сітуацыі прыгадвае Пятрусь Броўка ў вершы?

– Якімі паказаны беларусы ў вершы? Якія якасці беларускага нацыянальнага характару вызначае паэт?

– А як вашы родныя сустракаюць гасцей?

• **Фізкультхвілінка.**

Словы суправаджаюцца адпаведнымі дзеяннямі.

Як гасцей у дом чакаем,
Чыста ў доме прыбіраем:
Мыем вокны, пыл сціраем,
Пыласосім, падмятаем,
Лямпы ў люстрах замяняем,
Стол абрусам засцілаем.
За стол, госцейкі, сядайце,
Частавацца пачынайце!

Настаўнік. Звярніце яшчэ раз увагу на эпіграф. Чым падобны ён да верша "Калі ласка!" Петруся Броўкі? Якія аднолькавыя словы сустракаюцца ў абодвух вершах? Чаму?

Малюнкі роднага краю ажываюць у вершы. Што робіць іх адухоўленымі, жывымі?

– Параўнайце наша беларускае *калі ласка* з украінскім *будь ласка* і з рускім *пожалуйста*. Якое, на ваш погляд, гучыць больш мілагучна, пяшчотна? Чаму? Якія гукі дапамагаюць ствараць такое ўражанне?

А цяпер, калі ласка, павярніцеся адзін да аднаго і скажыце як мага больш шчырых і ветлівых слоў.

Ці заўважылі вы, якое слова ў вершы Петруся Броўкі часта паўтараецца? Чаму?

Звярніце ўвагу на эмацыянальны бок верша. Якія сказы паводле інтанацыі пераважаюць? Чаму?

Разам складзем партытуру выразнага чытання верша:

Умоўныя скарачэнні:

____ – націскныя словы;

‗‗‗‗ – больш значныя націскныя словы;

_ _ _ – словы, звязаныя па сэнсе з націскнымі словамі;

/ – сэнсавая, лагічная паўза;

//, /// – больш значная сэнсавая паўза;

⊥ – маленькая паўза;

V – псіхалагічная паўза.

У любімай мове, ⊥ роднай, наскай, //
Ах, ⊥ якія словы: ⊥ “Калі ласка!..” /
Як звіняць яны сардэчнаю струною, /
Праз усё жыццё ідуць са мною. V
Трапіць госць у будзень, ⊥ а ці ў свята: //
– Калі ласка, ⊥ калі ласка ў хату! //

– Што такое рыфма?

Пры неабходнасці вучні звяртаюцца да слоўніка літаратурных паняццяў, змешчанага ў канцы падручніка.

• Паўторнае перачытванне верша вучнямі.

V. Падвядзенне вынікаў урока.

– На якія думкі навёў вас верш? Да якіх высноў мы прыйшлі, разгледзеўшы яго?

– Якімі фарбамі вы намалявалі б свой настрой пасля прачытання гэтага твора?

– Ці захацелася вам часцей гаварыць ветлівыя словы? Чаму?

• Выстаўленне і каменціраванне адзнак.

Зварот да выставы выданняў П. Броўкі.

– Калі вас зацікавіла творчасць П. Броўкі, вы можаце пазнаёміцца з ёю, узяўшы ў бібліятэцы любую з прапанаваных кніг.

VI. Дамашняе заданне.

Выразна чытаць верш “Калі ласка!” П. Броўкі, адказаць на пытанні падручніка, па жаданні вывучыць верш на памяць.

VII. Рэфлексія.

На дошцы вы бачыце “акно ветлівасці”, але на ім не хапае шчырых і добрых слоў. У вас на партах ляжаць паштоўкі, напішыце, калі ласка, на іх вашы самыя любімыя ветлівыя словы і ўпрыгожце наша “акно ветлівасці”.

Наталля ЛІЦЯГА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
СШ № 8 г. Мінска.

У метадычную скарбонку

ПАЗАКЛАСНАЯ ПРАЦА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Форма стымулявання пазнавальнай актыўнасці вучняў з мэтай павышэння іх цікавасці да мовы як вучэбнага і як духоўнага здабытку народа, формы існавання нацыянальнай культуры.

Пазакласная праца па беларускай мове вырашае наступныя задачы: дапоўніць, паглыбіць веды, уменні і навыкі вучняў па мове; навучыць самастойна працаваць з кнігай, навукова-папулярнай, даведачнай літаратурай па мове; развіваць творчыя здольнасці; выхоўваць пашану да роднага слова, жаданне карыстацца ім у паўсядзённым жыцці.

Асноўныя прынцыпы арганізацыі пазакласнай працы па мове: добраахвотнасць, узаемасувязь класных і пазакласных заняткаў, займальнасць, нацыянальна-культурная адметнасць.

Формы і віды пазакласнай працы па беларускай мове: лінгвістычныя гурткі, моўныя святы (дні і тыдні роднай мовы), алімпіяды па беларускай мове, канферэнцыі, вечары, конкурсы, вікатарыны, выпуск лінгвістычных газет, часопісаў, моўныя гульні і інш.

Методыцы арганізацыі і правядзення пазакласнай працы па беларускай мове прысвечаны публікацыі Г. Малажай, С. Рачэўскага, Я. Лаўрэля і інш.

Спіс літаратуры

1. **Малажай, Г. М.** Пазакласная праца па беларускай мове / Г. М. Малажай, С. Р. Рачэўскі. – Мінск : Нар. асвета, 1990.
2. **Лаўрэль, Я. М.** Алімпіяды па беларускай мове / Я. М. Лаўрэль [і інш.]. – Мінск : Нар. асвета, 1987.
3. **Яленскі, М. Г.** Выкладанне беларускай мовы ў школе / М. Г. Яленскі [і інш.]. – Мінск : Нар. асвета, 1994.

Мікалай ЯЛЕНСКІ.

ВНУ – школе

Алена САЛАМЕВІЧ

МНЕМОНІКА ПРЫ ВЫВУЧЭННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Працяг. Пачатак у №№ 2, 4.

СКЛАНЕННЕ НАЗОЎНІКАЎ

Вучням, якія забываюцца назвы і значэнні склонаў, не могуць выкарыстоўваць апорныя словы, каб паставіць пытанне да назоўніка ці займенніка і правільна праскланяць іх, рэкамендую запамінанне:

Назоўны склон прадметы называе:
Дарога, песня, сонца і *прастор*.
А ***родны*** склон сардэчна запрашае
Паехаць *да матулі* і *сясцёр*.
Давальны вучыць нас даваць парады
Суседу, сябру, дочкам і *сынам*.
Склон ***вінавальны*** мусіць без спагады
Абвінаваціць *вас за хамства* і *падман*.
А ***творны*** склон любога падахвоціць
Тварыць *алоўкам, пэндзлем*. І *з душой*.
Склон ***месны*** *па мясцінах тых* паводзіць,
Што *ў Беларусі нашай дарагой*.

Некаторыя навучэнцы не могуць пералічыць склоны ў агульнапрынятай паслядоўнасці. Калі мы гаворым, то не стараемся фразу будаваць так, каб у гэтай паслядоўнасці былі прадстаўлены зменныя часціны мовы. Таму і нельга знайсці паэтычных твораў, дзе пасклонавы парадак размяшчэння назоўнікаў ці займеннікаў. Дзецям творчым можна прапанаваць самім складаць сказы ці вершы, у якіх будуць па парадку з'яўляцца назоўнікі ва ўсіх склонах.

Пры разглядзе тэмы **"Скланенне назоўнікаў"** можа выявіцца яшчэ адзін прабел: навучэнцы не могуць вызначыць тып асновы назоўніка (яна можа быць цвёрдай, мяккай, зацвярдзелай і на *г, к, х*). Звычайна блытаюць цвёрдую і зацвярдзелую асновы. Сказ ***Рыцар Джордж рэжа шар у чашы*** дапамагае запомніць зацвярдзелыя зычныя, якіх у беларускай мове шэсць: [р], [ц], [дж], [ч], [ж], [ш] (зычныя ў сказе паўтараюцца, але ўсе зацвярдзелыя). Каб сказ не забыўся, можна прапанаваць зрабіць ілюстрацыю да яго. Таксама выклікае цяжкасць вызначэнне мяккай "прыхаванай" асновы ў словах тыпу *Марыя, Дар'я, пер'е, здароўе*, для гэтага трэба ўспомніць мнемонік, што дапамагае замацаваць двайное значэнне літар *е, ё, ю, я, і* [гл.: Роднае слова, 2011, № 2, с. 77].

Задача будзе ўскладнена, калі прапанаваць навучэнцам прыдумаць сказ (ці верш), дзе назоўнікі адпаведнага скланення з аднолькавым тыпам асновы будуць з'яўляцца ў пасклонавым парадку. Нават калі спроба выканаць заданне ў навучэнцаў будзе няўдалая, працэс пошуку патрэбных слоў дапаможа запомніць, як вызначаецца аснова назоўніка, якія назоўнікі адносяцца да I, II і III скланенняў. У якасці ўзораў прапаную некалькі сваіх вершаванак:

I скланенне назоўнікаў

Цвёрдая аснова

Мова нашае краіны
Любе дарагая.
Як паслухаеш дзяўчыну –
Слаўна размаўляе.
Ганарыцца трэба Любай
У краіне нашай любай.

Краса маёй краіны
Дарагая Іне.
На прыроду едзе
З ахвотай пры нагодзе.

Мяккая аснова

Песня старэнькай бабулі
Так даспадобы Ганулі,
Бо пра зямлю сваю баіць;
Жыць з дабрынёю раіць,
Думаць аб роднай матулі.

Зацвярдзелая аснова

Звоніць Маша з працы Веры,
Кліча на прэм'еру,
Бо жыве акцёрскай сферай,
Марыць аб кар'еры.

*Аснова на **г***

Дарога без біклагі
Даецца туга Вользе:
Адольвае тайгу
Са смагай і ў трывозе.

*Аснова на **к***

Крычыць Ірачка з палянкі
Меншай Веранічцы:
"На дзялянку йдзі з Таццянкай –
Дзелім па сунічцы!"

*Аснова на **х***

Лявоніха з пацехі
Скардзіцца свякрусе:
"Бачыла ваўчыху
Пад страхой у скрусе…"

II скланенне назоўнікаў

Цвёрдая аснова

Тэлефон Марата
Спадабаўся Ігнату:
Кліп любы загрузіш,

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

З братам у кантакце
Колькі хочаш будзеш.

Мяккая аснова

Дзень першага верасня
вучню сніцца,
Можа быць, цэлы тыдзень:
Баіцца спазніцца –
з партфелем імчыцца
Па сваім родным Скідзелі.

Зацвярдзелая аснова

Плач не да твару Тамашу.
Хлопца дома пасаджу –
Пад дажджом ужо бяжыць
Альбо ў шалашы сядзіць.

*Аснова на **г***

Луг каля Буга, дзякаваць богу,
Прыгожы, разлогі.
Ідзём на бераг з Алегам,
Па мурагу пабегаем.

*Аснова на **к***

Алік так хацеў з лясочка
Брацiку прынесці вожыка,
Ды не змог з грыбочкамі
Размясціць у кошыку.

*Аснова на **х***

Пасадзіў Цімох гароху троху,
Ды замнога вырасла Цімоху:
Сабіраў гарох са смехам
І дамоў насіў у меху.

III скланенне назоўнікаў

Мяккая аснова

Рачная плынь Беларусі
Наймілейшая гусі.
Кожную восень над Беларуссю
Крычыць у блакітнай высі.

НАПАЎАБАПРЫ (ПРЫНАЗОЎНІКІ МЕСНАГА СКЛОНУ)

Пытанні творнага і меснага склонаў супадаюць, таму і школьнікі, і абітурыенты часта блытаюць гэтыя склоны, асабліва калі творны ўжыты з прыназоўнікам. Трэба запомніць, што ў месным склоне абавязкова ўжываюцца прыназоўнікі, а назоўнік у творным склоне можа быць ужыты з прыназоўнікам ці без яго (Т. скл.: *зямлёй, над зямлёй, пад зямлёй*; *з зямлёй, па-над зямлёй* і інш.). Безумоўна, найлепшай падказкай пры вызначэнні склону назоўніка ці займенніка з'яўляецца яго канчатак. Тым не менш пры тлумачэнні гэтага правіла выкладчык звычайна прапаноўвае нейкія "запамінанкі". Прыназоўнікі меснага склону: *у* (*ў, ва, ува*), *па, на, аб* (*аба*), *а, пры* – ***у пана абапры***, ***у пана прыаба***, ***абапры ў пана***, ***напаўабапры***. Неабходна звярнуць увагу на тое, што чатыры з гэтых прыназоўнікаў (*пры, а, ува, аба*) ужываюцца толькі ў месным склоне – ***пры***: *пры дарозе раслі, пры дачцэ жыве* (часта яго блытаюць з *пра*, які ўжываецца ў вінавальным склоне: пра каго? што?); ***а*** выкарыстоўваецца пры абазначэнні часу: *сустрэліся а сёмай гадзіне* (аднак калі наступнае слова пачынаецца галоснай літарай, ужываецца ***аб***: *прыйшлі аб адзінаццатай гадзіне*). Нельга ўжываць прыназоўнік *а* для выражэння аб'ектных адносін (*гаварылі а вучобе*), прыназоўнік *аб* выкарыстоўваецца: *гаварылі аб вучобе*. ***Аба*** (варыянт прыназоўніка *аб*) таксама ўжываецца толькі ў месным склоне ў спалучэннях: *аба мне* і (радзей) *аба ўсім* [1, с. 29].

Астатнія прыназоўнікі могуць ужывацца і з некаторымі іншымі склонамі:

з родным – *не было ў мяне, былі ў дзеда, ва ўсіх*;

з вінавальным – *у шуфляду, паклала ў шафу, ва ўніверсам, паехаў па хлеб, паклаў на стол, стукнулася аб вугал*.

Ужыванне прыназоўніка *па* з назоўнікам ці займеннікам у форме давальнага склону адзіночнага ліку разглядаецца большасцю мовазнаўцаў як няправільнае.

У апошнія дзесяцігоддзі сталі актыўнымі выступленні беларускіх мовазнаўцаў у абарону роднай мовы, і сярод іх варта адзначыць П. Сцяцко [2], А. Каўруса [3; 4; 5], якія ў артыкулах на старонках беларускіх выданняў, у сваіх навуковых працах тлумачаць штучнасць канструкцый *па* + словаформа давальнага склону адзіночнага ліку (*будаваць па гэтаму праекту, ісці па свайму шляху*).

Як няправільныя вызначаюцца наступныя канструкцыі, што ўзніклі пад уплывам ужывання прыназоўніка *па* з давальным склонам:

1) *па* + назоўнік у форме давальнага склону адзіночнага ліку (*па* + прыметнік / займеннік у форме давальнага склону адзіночнага ліку + назоўнік у форме давальнага склону адзіночнага ліку): *навучыліся па выгляду, руху разумець*; *па гэтаму шляху ходзіць Ганька*. Параўнаем з правільнымі канструкцыямі, дзе залежныя кампаненты маюць форму меснага склону: *навучыліся па выглядзе, руху разумець*; *па гэтым шляху ходзіць Ганька*. Калі пры назоўніку ў давальным склоне ўжываецца залежны кампанент, то ён дапасуецца да яго.

Аднак пад уплывам паралельна ўжывальных правільных канструкцый *па + месны склон назоўніка* часам сустракаюцца ў пісьмовай мове словазлучэнні з памылкай у дапасаванні прыметніка да назоўніка:

2) *па* + прыметнік / займеннік у форме давальнага склону + назоўнік у форме меснага склону адзіночнага ліку: *па гэтаму праекце*;

3) *па* + прыметнік / займеннік у форме меснага склону + назоўнік у форме давальнага склону адзіночнага ліку: *па чужым прымусу* (В. Быкаў).

У беларускамоўных перыядычных выданнях сустракаюцца артыкулы, падрыхтаваныя з рускамоўных арыгіналаў, таму ў выніку памылак пры перакладзе заўважаны і такія няправільныя канструкцыі:

4) *па* + прыметнік у форме давальнага склону адзіночнага ліку мужчынскага роду + прыметнік у форме меснага склону адзіночнага ліку жаночага роду + назоўнік у форме жаночага роду: *вынікі па рускаму і беларускай мове* [6, с. 1]. Форма прыметніка *рускаму* сведчыць пра дапасаванне да рускага слова *языку*.

У лінгвістычнай літаратуры ўсімі мовазнаўцамі сцвярджаецца, што ненарматыўнымі для беларускай мовы з'яўляюцца канструкцыі *па* + назоўнік у форме давальнага склону множнага ліку. Аднак пад уплывам рускамоўных канструкцый, дзе ў давальным склоне з прыназоўнікам *па* ўжываюцца і назоўнікі множнага ліку, у вусным гутарковым маўленні, у сачыненнях школьнікаў і абітурыентаў, на старонках газет ды і ў мастацкіх тэкстах прасочваюцца памылковыя канструкцыі. Таму яшчэ адзін від няправільных канструкцый:

4) *па* + словаформа давальнага склону множнага ліку: *ішлі па дарогам, выступілі па гэтым пытанням.*

У складаным словазлучэнні пры адным дзеяслове два аднародныя залежныя кампаненты павінны быць у адным склоне, тады прыназоўнік можа выкарыстоўвацца адзін раз. Аднак у выніку змешвання вышэйадзначаных канструкцый могуць узнікаць і такія няправільныя словазлучэнні, у складзе якіх словаформы:

5) *па* + назоўнік у форме адзіночнага ліку давальнага склону + назоўнік у форме множнага ліку меснага склону: *здавалі іспыты па чытанню і задачах*;

6) *па* + назоўнік у форме адзіночнага ліку меснага склону + назоўнік у форме множнага ліку давальнага склону: *мяркуючы па свежым твары і вынікам аналізаў*; *плавалі па моры і рэкам*.

Пра тое, што мовазнаўцы і пісьменнікі пачынаюць пераконвацца ў правільнасці канструкцый *па + месны склон*, сведчаць іх працы, творы, выдадзеныя ў розныя гады. Апошнія выданні аддаюць перавагу канструкцыям *па + месны склон назоўніка адзіночнага ліку*.

На жаль, у матэрыялы цэнтралізаванага тэсціравання (за 2005 г.) уключаліся пытанні, якія з'яўляюцца дыскусійнымі. Напрыклад, у частцы В (варыянт 6) было такое заданне: "Запішыце пабеларуску словазлучэнне, якое адрозніваецца ад рускага формай залежнага слова: 1) извините за глупость; 2) извините за поступок; 3) скучать о друге; 4) извините за просьбу; 5) извините за неопытность". Адказ: "сумаваць па сябру" [7, с. 63 – 64]. Мы вучым, што ў беларускай мове ўжыванне прыназоўніка *па* з давальным склонам трэба пазбягаць, такія канструкцыі ўжываюцца пад уплывам рускай мовы. Кароткі слоўнік беларускай мовы Г. Арашонкавай і В. Лемцюговай падае дзевятнаццаць выпадкаў ужывання прыназоўніка *па* з месным склонам, адно з іх такое: "6) пры абазначэнні прадмета, асобы, па якіх сумуюць, плачуць і падобнае: *тужыць па радзіме, плакаць па сыне*" [8, с. 258]; і пяць выпадкаў ужывання з вінавальным склонам (з давальным склонам – не падае!). Праўда, "Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы" пад рэдакцыяй М. Судніка, М. Крыўко (БелЭн, 2005), як і пяцітомны "Тлумачальны слоўнік беларускай мовы", дапускае ўжыванне прыназоўніка *па* з давальным склонам у адзіночным ліку, аднак на с. 398 указана, што *па* ўжываецца з месным склонам у адзіночным ліку тады, калі "паказвае дзеянне, што выклікае які-небудзь стан: *Сумаваць па бацьку, туга па радзіме*" [9, с. 398]. Значыць, у словазлучэнні *сумаваць па сябру* – месны склон залежнага кампанента. Слова *сябар* і ў давальным, і ў месным склоне мае канчатак *-у*, але для беларускай мовы правільная форма – меснага склону, таму тут няма адрознення з рускай мовай, дзе *о друге* – таксама месны склон. У 10-м варыянце ЦТ прапаноўвалі і такое заданне: "Запішыце па-беларуску словазлучэнне, якое адрозніваецца ад рускага формай залежнага слова: 1) поехать за город; 2) кінжал за поясом; 3) снег с лапоть; 4) сидеть за столом; 5) взять за образец". Паводле адказу – "снег па лапцю" [7, с. 102]. А. Каўрус адзначыў: "А гурбы па мядзведзю, снег па лапцю… Напэўна, дзесьці ў друку ў адпаведных кантэкстах сустрэлася падобнае, але, як ізаляваныя, словазлучэнні гучаць недарэчна, патыхаюць архаічнасцю" [5, с. 48].

Нашы выпускнікі слухаюць беларускае радыё, глядзяць беларускамоўныя перадачы (хоць часу для беларускай мовы там менш адведзена, чым гэта было раней), чытаюць беларускамоўныя газеты і часопісы і заўважаюць, што ўсё менш і менш ужываецца такіх канструкцый, як *па сакрэту* (а *пад сакрэтам*), *мерапрыемствы па павышэнню…* (а *па павышэнні*) і г. д.

Беларуская мова багатая ўласнымі сінтаксічнымі канструкцыямі, і таму можна ўжываць і іншыя словы і словазлучэнні, без прыназоўніка *па*, напрыклад для выражэння часавых адносін: *па тым часе – у той час, на той час, тым часам, тады*; *па вечарах, па нядзелях, па выхадных днях – штовечар, штонядзелі, у выхадныя дні*. Замест словазлучэнняў і спалучэнняў *жыць па суседстве, па прычыне, па просьбе, па загадзе, вялікі па памеры, ісці па лесе, ісці па самым бера-*

зе – жыць у суседстве, жыць суседзямі, з прычыны, ад той прычыны, паводле просьбы, на загад, у адпаведнасці з загадам, вялікі памерам, ісці лесам, ісці ўздоўж самага берага і інш. [3; 2].

Аднак у школьніка, абітурыента ніколі не павінна ўзнікнуць пытання, у якім склоне ўжыты назоўнік з прыназоўнікам – у месным ці ў творным, калі ён вывучыць на памяць прыназоўнікі меснага склону, бо **ніводны з прыназоўнікаў меснага склону не ўжываецца з творным** (у творным – *пад, над, перад, па-над, з (са), між, паміж…*).

Для замацавання інфармацыі [у месным склоне ўжываюцца прыназоўнікі ***на, па, у* (*ў, ва, ува*), *аб* (*аба*), *а, пры***] рэкамендую абітурыентам скласці апавяданне ці верш, у якім будуць ужыты прыназоўнікі толькі меснага склону. У якасці ўзору прапаную свой твор, з якім варта папрацаваць:

А сямнаццатай гадзіне
Ва ўніверсітэце
Бачыць Ясь: дзяўчына Зіна
Йдзе па факультэце.

У навушніках… Здаецца,
Што яна ў кароне.
Ў задуменні… І смяецца,
Пэўна, у палоне

Песняў, думак-разважанняў
Аб жыцці дзявочым…
Можа, аб сваім каханні?
Ясь адводзіць вочы.

“Ува мне жывуць спатканні!
Па жыцця дарозе
Нёс у сэрцы развітанні
Пры белай бярозе.

Аба мне зусім не помніць
Хіба ёсць прычына?
Сум па мне яна ці носіць?” –
Думае хлапчына.

Успаміны недарэчы…
На вачах – слязінкі.
Аб вучобе пры сустрэчы
Гаварыла Зінка.

Асаблівасць гэтага вершаванага апавядання ў тым, што ў ім усе васямнаццаць прыназоўнікаў ужыты з месным склонам назоўніка ці займенніка:

у, ў (5): *у навушніках, у кароне* – ужыты пры ўказанні на знешні выгляд дзяўчыны, на тое, у што яна апранута; *у палоне, у задуменні* – выражаюцца адносіны стану, у якім знаходзіцца асоба; *у сэрцы* – выражаюцца пpacторавыя адносіны, ужыты пры ўказанні на прадмет, цэнтр, дзе засяроджаны думкі, пачуцці;

ва (1): *ва ўніверсітэце* – выражаюцца пpacторавыя адносіны; ужываецца пры ўказанні на памяшканне, дзе адбываецца дзеянне;

ува (1): *ува мне* – выражаюцца прасторавыя адносіны, ужыты пры ўказанні на асобу;

па (3): *па факультэце, па дарозе* – выражаюцца прасторавыя адносіны; ужываецца пры ўказанні на месца, дзе адбываецца дзеянне; *па мне* – ужыты пры абазначэнні асобы, па якой сумуюць;

на (1): *на вачах* – ужываецца пры ўказанні на месца, дзе адбываецца дзеянне;

пры (2): *пры бярозе* – ужываецца пры ўказанні на месца, дзе адбываецца дзеянне; *пры сустрэчы* – выражаюцца часавыя адносіны, прыназоўнік ужываецца для ўказання на падзею, у момант якой адбываецца дзеянне (гутарка);

аб (3): *аб жыцці, аб каханні, аб вучобе* – прыназоўнік указвае на прадмет думкі, гаворкі (у беларускай мове для выражэння такіх адносін лепш ужываць прыназоўнік *пра* з вінавальным склонам, але тады будзе парушана задума верша; *аб* характэрны для афіцыйна-дзелавога стылю);

аба (1): *аба мне* – прыназоўнік указвае на асобу, на якую накіравана думка, гэта варыянт прыназоўніка *аб*, які ўжываецца перад збегам зычных у займенніку, як і варыянт *у – ува*;

а (1): *а сямнаццатай гадзіне* – ужываецца толькі для выражэння часавых адносін.

Калі школьнік, абітурыент вывучыць прыназоўнікі меснага склону, папрацуе з гэтым вершам, то заўсёды будзе мець падказку пры вызначэнні склону назоўніка.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. / пад агул. рэд. К. К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск : БелСЭ, 1977. – Т. 1. – С. 29.

2. **Сцяцко, П.** Культура мовы / П. Сцяцко. – Мінск : Тэхналогія, 2002. – С. 86 – 90.

3. **Каўрус, А.** Сінтаксіс адкрыты і схаваны / А. Каўрус // Полымя. – 1997. – № 5. – С. 290 – 307.

4. **Каўрус, А.** Мова народа, мова пісьменніка / А. Каўрус. – Мінск : Маст. літ., 1989. – С. 180 – 191.

5. **Каўрус, А.** Карэктызмы-рэдактызмы, або Як робім праўкі : зназіранняў рэдактара і навукоўцы / А. Каўрус // Роднае слова. – 2011. – № 5. – С. 48 – 49.

6. **Працоўная слава (Валожын)**. – 2008. – № 85 (8096). – 15 ліп.

7. **Цэнтралізаванае тэсціраванне** : Беларуская мова : зборнік тэстаў / Рэспубліканскі інстытут кантролю ведаў Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. – Мінск : Юнипресс, 2005.

8. **Арашонкава, Г. У.** Кароткі слоўнік беларускай мовы : Правапіс. Вымаўленне. Націск. Словазмяненне. Словаўтварэнне / Г. У. Арашонкава, В. П. Лемцюгова. – Мінск, 1994.

9. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 2005.

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

ВУЧЫМСЯ СКЛАДАЦЬ КАЗКІ

У артыкуле разглядаецца методыка навучання сачыненню казкі ва ўрочнай і пазаўрочнай дзейнасці з пазіцый жанравага і культуратворчага падыходаў.

Яшчэ Васіль Сухамлінскі адзначаў, што "сачыненне казак – адзін з самых цікавых для дзяцей відаў паэтычнай творчасці. Разам з тым гэта важны сродак разумовага развіцця" [1, с. 186]. Аднак, як сведчыць праведзены аналіз метадычнай літаратуры, бадай што, за выключэннем прац Г. Нікалаенкі [2], да апошняга часу адсутнічаюць спецыяльныя сістэмныя даследаванні па фарміраванні ўмення ствараць казкі.

Даследаванні казказнаўцаў пераконваюць у тым, што бытавыя казкі пабудаваны па той жа кампазіцыйнай схеме, што і чарадзейныя, з тым толькі адрозненнем, што ў іх няма нічога звышнатуральнага, чарадзейнага (У. Проп); бытавыя казкі – "гэта нібы аскепкі чарадзейнай казкі, апрацаваныя ў час фальклорнага бытавання і ўстаўленыя ў асаблівую сюжэтную аправу" (Ю. Юдзін). Названыя вывады маюць для нас метадалагічнае значэнне: навучанне школьнікаў творчай дзейнасці па стварэнні ўласных казак адбываецца на матэрыяле чарадзейных казак, або ўласна казак (тэрмін, які існуе ў фальклярыстыцы). Фарміраванне ўмення ствараць казкі ажыццяўляецца праз авалоданне вучнямі комплекснымі структурамі фальклорнага жанру (Л. Бараг), "механізмамі" чарадзейнага апавядання (Л. Туміна). Пад "механізмамі" разумеюцца жанравызначальныя прыметы, на якія абапіраецца засваенне і ўсведамленне зместавых, тыпалагічна-кампазіцыйных і моўна-стылёвых адметнасцей чарадзейных казак.

У якасці эталонных тэкстаў узята чарадзейная казка "Залаты птах" (прапануецца вучэбнай праграмай па беларускай літаратуры ў V класе для абавязковага вывучэння), а таксама творы для самастойнага і пазакласнага чытання.

Фарміраванне ўмення ствараць (прадуцыраваць) уласныя тэксты казак пачынаецца з сюжэталагічнага аналізу, які можа быць праведзены па сістэме У. Пропа (з дапамогай "карт Пропа"). У фундаментальнай працы "Марфалогія казкі" [3] вучоны, акрэсліўшы 31 геройную функцыю*, якія прыводзяць у рух сюжэт чарадзейнай казкі, адзначае пастаянства, устойлівасць кампанентаў казкі.

Методыка разгляду народнай казкі, заснаваная на ідэі функцыянальнай вызначанасці дзейных асоб, з'яўляецца, на думку Н. Чукічовай, адным з найлепшых інструментаў для сістэмнага сюжэталагічнага аналізу твораў літаратуры [4, с. 93].

Для арганізацыі навучання школьнікаў вербальнай крэатыўнасці на матэрыяле тэксту народнай казкі каштоўным з'яўляецца для нас меркаванне Г. Нікалаенкі, якая лічыць, што «ў школьным варыянце немагчыма "ўключыць" ва ўжытак усю 31 вылучаемую У. Пропам наратыўную функцыю, аднак тут прысутнічае рэальная магчымасць аб'яднання апошніх, якая адзначаецца і самім вучоным» [2, с. 133].

Усведамленню вучнямі марфалагічнай (інварыянтнай сюжэтнай) мадэлі народнай казкі спрыяе складанне карткі-інфарматара.

Прыкладны змест карткі.

Казка звычайна пачынаецца з таго, што герою прычыняецца нейкі ўрон: у яго (ці ў яго бацькі, маці) нешта крадуць, выкрадаюць нявесту ці героя (гераіню) выганяюць з родных мясцін, з роднай краіны. Герой ці гераіня вымушаны выправіцца ў далёкі шлях. Прымусіць рушыць у такую дарогу можа таксама моцнае жаданне нечага дабіцца, нешта атрымаць. Гэта не заўсёды жаданне самога героя: напрыклад, цару прыйшло да галавы паслаць яго па Жар-птушку. Але выканаць жаданне павінен менавіта герой. А ў дарозе ён сустрэў таго, хто падарыў яму чароўны сродак ці цудоўнага памочніка. Ці, напрыклад, герой выратоўвае сабаку, які становіцца яго цудоўным памочнікам. Дзякуючы памочніку і чароўным сродкам герой дасягае мэты. Ён перамагае ў паядынку з дапамогай чароўных сродкаў і цудоўных памочнікаў. Пасля гэтага герой вяртаецца дадому. Але яго чакаюць новыя выпрабаванні (напрыклад, яго выкідваюць у бездань). Герой паспяхова выбіраецца адтуль. Яго зноў выпрабоўваюць, задаюць складаныя пытанні і задачы, якія ён рашае. У казцы звычайна тройчы паўтараецца адзін і той жа эпізод, пасля трэцяга паўтору адбываецца жаданая падзея і наступае развязка. Заканчваецца казка шчасліва: уступленнем героя ў шлюб і на пасад.

Праверка якасці асэнсавання прыведзенай у картцы інфармацыі адбываецца ў ходзе гутар-

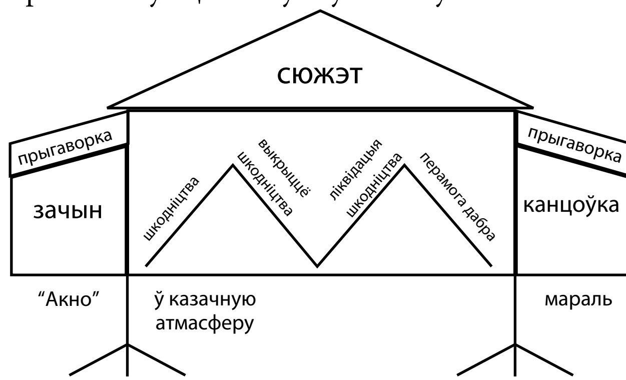
* Пад функцыяй У. Проп разумее персанажны ўчынак, які мае сюжэтнае значэнне.

кі, падчас якой вучні прыводзяць прыклады па аналогіі, аднаўляючы сюжэты самастойна прачытаных народных казак.

Фарміраванне ў вучняў умення ўзнаўляць казачны сюжэт можа адбывацца і праз уключэнне ў працэс навучання элементаў гульні. Італьянец Ф. Пасаторэ прыдумаў гульню пад назвай "Выкладзем карты на стол"*. Для гульні выкарыстоўваецца спецыяльная калода карт. На картах пазначаюцца назвы асноўных казачных дзеянняў (іх можа быць 31, адпаведна "картам Пропа") або наклейваюцца карцінкі. Кожнаму з вучняў прапануецца карта, па якой ён павінен узнавіць эпізод казкі, адлюстраваны на ёй. Першы ўдзельнік гульні пачынае свой аповед, наступнаму прапануецца дадумаць працяг, апошні прыдумвае канцоўку. У працэсе калектыўнай творчасці выпрацоўваецца ўменне хутка аднаўляць сюжэт казкі, яе кампазіцыйныя часткі, захоўваючы адметнасці казачнага апавядання. У час выканання задання разам з развіццём маўленчай мабільнасці вучняў ствараюцца ўмовы для праяўлення творчай ініцыятывы.

Для запамінання казачнага сюжэта прапаноўваецца скласці план. Пяцікласнікі яшчэ недастаткова валодаюць дадзеным відам чытацкай дзейнасці, таму настаўніку варта спецыяльна вучыць, паказваючы яе паэтапна: а) падумаць, колькі карцін можна намаляваць да казкі; б) вызначыць, на колькі частак можна падзяліць тэкст; в) сказаць, пра што пойдзе размова ў кожнай частцы; г) даць загалоўкі кожнай частцы; д) абмеркаваць прапанаваныя варыянты загалоўкаў і выбраць найлепшыя.

Арганізаваць праверку якасці засваення вучнямі казачнага сюжэта можна праз графічную дзейнасць. Для гэтага вучням прапаноўваецца з дапамогай слоўных абазначэнняў (шкодніцтва, ліквідацыя шкоды, выкрыццё ворага, перамога дабра) паказаць заканамернасць падзей у чарадзейнай казцы. У выніку вучні запоўняць і пракаментуюць наступную схему:



* Гульня змешчана ў кнізе "Я быў дрэвам (а ты канём)" ["Lo ero l'albero (tu il cavallo)"], Guaraldi, Bologna, 1972), глава "Сорак з лішнім гульняў для школьнага жыцця"; аўтары Франка Пасаторэ і яго сябры з ансамбля "Тэатр – Гульня – Жыццё".

Як сцвярджае У. Проп, фальклор генетычна збліжаецца не з літаратурай, а з мовай – адсюль і своеасаблівы спосаб узнікнення казачнага апавядання.

Далейшы этап у методыцы навучання сачыненню казкі звязаны з асэнсаваннем вучнямі моўных асаблівасцей фальклорнага жанру. Асноўнымі метадамі навучання ў сувязі з гэтым будуць лінгвістычны аналіз тэксту чарадзейнай казкі "Залаты птах" і літаратурна-творчая дзейнасць вучняў як спосаб фарміравання ўменняў выкарыстоўваць тыповыя для жанру моўныя сродкі ва ўласных сачыненнях. Навучанне адбываецца з дапамогай гульнявых формаў. Прыкладам такой гульні з'яўляецца *"Лінгвістычная экспедыцыя ў краіну Казачнай мовы"*. Форма экспедыцыі абрана з улікам характару заданняў, многія з якіх уключаюць элементы пошуку, даследавання. Выкананне такіх заданняў дазваляе школьнікам убачыць некаторыя моўныя асаблівасці беларускіх народных казак: ужыванне сталых эпітэтаў, гіпербал, традыцыйных казачных формул, сінонімаў, антонімаў, слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі, прэваляванне сказаў з асобым парадкам слоў, паўторам адных і тых жа канструкцый для ўказання на запавольванне дзеяння [рэтардзіраванне (лац. *retardatio* – 'замаруджванне, затрымка; замаруджванне дзеяння')], ужыванне дзеясловаў цяперашняга часу ў значэнні прошлага і інш.

Да пачатку лінгвістычнай экспедыцыі можа быць падрыхтавана карта падарожжа. Лінгвістычная экспедыцыя пачынаецца з *архіпелага Эпітэтаў.*

Прыёмы ўвядзення сталых, або фальклорных, эпітэтаў (Л. Туміна лічыць іх "часткай усёй мастацкай сістэмы казкі") у вучнёўскія сачыненні разнастайныя: пошук у казцы "Залаты птах" сталых эпітэтаў разам з назоўнікамі, да якіх яны дапасуюцца (*залаты птах, добры маладзец, цёмны лес, жывая вада* і інш.); вызначэнне іх ролі (*стварэнне прыўзнятасці, упрыгожанасці апавядання*); тлумачэнне з дапамогай настаўніка спосабу ўтварэння (усечаныя формы прыметнікаў: *шаўкова* трава, *красна* дзеўка, *буйна* галава, *чыста* поле) і інш.

У горадзе Сінонімаў і Антонімаў. Пад кіраўніцтвам настаўніка вучні выконваюць наступныя заданні: знаходзяць у тэксце казкі "Залаты птах" паўторы аднолькавых ці блізкіх па значэнні слоў; вызначаюць, якой часцінай мовы яны выражаны (спалучэнні слоў *ідзе ён, ідзе; глядзеў-глядзеў, глядзеў ды і заснуў; ідзі паціхусеньку-памалюсеньку; і так і сяк просіць; спаць бы табе век-векам*); супрацьлеглыя па сэнсе словы (словы-антонімы). Можна прапанаваць такія заданні, якія патрабавалі б згрупаваць словы па ан-

танімічных парах і вылучыць сярод іх антонімы living рознакарэнныя (*разумны – дурны, дзень – ноч, доўга – коратка, добры – ліхі* і г. д.), утвораныя ад аднаго кораня пры дапамозе адмоўнай часціцы *не* (*асцярожна – неасцярожна, звядуць – не звядуць, паслухаў – не паслухаў* і інш.).

Даліна Казачных Выразаў. Раскрыццю перад вучнямі трапнасці жывога народнага слова будзе спрыяць знаёмства з традыцыйнымі казачнымі формуламі. Вучням трэба не толькі адзначыць гэтыя канструкцыі ў тэксце казкі "Залаты птах", але і выказацца наконт іх ролі для стварэння фантастычнага каларыту. Па словах Л. Барага, тыповыя мясціны ў казках «служаць сродкам для надання твору адметнага каларыту, "казачнасці" і своеасаблівага інтанацыйнага ладу, які падкрэслівае фантастыку і эпічную стройнасць казачнага сюжэта» [5, с. 182]. Тэкст казкі па меры разгортвання сюжэта ўсё больш і больш насычаецца рознымі тыповымі формуламі-канструкцыямі (loci communes): традыцыйныя зачын (*Былі ў аднаго чалавека тры сыны: два разумныя, а трэці – дурны*) і канцоўка (*Выгнаў бацька старэйшых сыноў з дому, а з Іванам і цяпер жыве*), трохразовыя паўторы (*тры сыны, тры ночы пільнавалі злодзея, тры залатыя пяры, тры пакоі ў зачараваным палацы*), паўторы аднолькавых ці блізкіх па значэнні слоў (*ідзе ён, ідзе; глядзеў, глядзеў ды і заснуў; ці доўга… ці коратка; ідзі паціхусеньку-памалюсеньку; і так і сяк просіць; спаць бы табе век-векам*) і інш. Дзякуючы такім мастацкім прыёмам ствараецца казачнасць і незвычайнасць апавядання.

Настаўніку варта звярнуць увагу вучняў на тое, што любімай лічбай у народнай казцы з'яўляецца лічба 3 ці тая, якая заключае ў сабе некалькі разоў па тры – 6, 9, 12. Гэта сакральныя лічбы. Да прыкладу, лічба 3 і тое, што дзеліцца на тры, літаральна пранізвае казку "Бацькаў дар": *у бацькі было* ***тры*** *сыны;* ***тройчы*** *хадзіў на бацькаву магілу і атрымаў у падарунак* ***трое*** *коней;* ***тры*** *разы царэўна дзівосным чынам выбірала сабе суджанага;* ***тры*** *заданні дае цар сваім зяцям; дзіва-кабыліцу, у якой з ноздраў полымя шугае, а з вушэй дым валіць, вартуе* ***дванаццаць*** [3×4] *коней; зяці прыводзяць кабыліцу толькі з* ***дзевяццю*** [3×3] *коньмі; Іван бярэ дзедаўскі бязмен на* ***дванаццаць*** [3×4] *пудоў* і інш.

Востраў Казачнага Часу. Вялікую цікавасць уяўляе хранатоп (па М. Бахціну) чарадзейнай казкі: час і месца дзеяння. У адрозненне ад бытавых казак, падзеі якіх адбываюцца ў звычайнай для простага чалавека абстаноўцы, дзеянне чарадзейных казак, як правіла, пачынаецца ў незнаёмым для селяніна царскім палацы, а потым пераносіцца ўжо ў зусім фантастычны свет – у трыдзясятае царства, на дно мора-акіяна. Казачны час, як правіла, адносіцца да мінулага. Але ён не мае ніякай адсылкі да пэўнай лакалізацыі ў гэтым мінулым: *Было яно ці не было; Праўда ці няпраўда; Даўно гэта было ці нядаўна, так ці не так – цяпер ужо, напэўна, ніхто не ведае; Жыў сабе ў якім-тось горадзе адзін…*

З мэтай назапашвання моўных сродкаў для абазначэння хранатопу чарадзейнай казкі ва ўласных сачыненнях вучні адшукваюць у тэксце казкі "Залаты птах" тыповыя выразы *шмат часу мінула ці не, ці доўга ён спаў ці коратка*; прыводзяць уласныя прыклады, складаюць з імі сказы. Акрамя таго, слоўнікавая праца прадугледжвае вылучэнне з тэксту фразеалагізмаў (*як страла праляцеў, імчыцца на ўвесь дух, спаць бы табе тут век-векам*), тлумачэнне іх лексічнага значэння, падбор да фразеалагізма сінанімічных, антанімічных слоў і фразеалагізмаў. Дадатковае заданне можа заключацца ў тым, каб вучні прывялі ўласныя прыклады з беларускіх народных казак і склалі тэматычны слоўнік "Казачны час". Вучні адзначаць, што найчасцей ужываюцца паўторы дзеясловаў *ісці, ехаць, біцца* і г. д.: *Бягуць, бягуць, бягуць, бягуць, ажна ведзьма зноў тут; Біліся, біліся, біліся, біліся да тых пор, што цмок ні рукі, ні нагі не паверне.*

Як адзначае казказнаўца У. Анікін, казка багатая на дзеясловы: дзеяслоўнасць – "пераважная ўласцівасць казачнай фразы, пра што б ні ішла гаворка – ці ўзнаўляецца штодзённая або фантастычная карціна" [6, с. 165].

Суфіксальнае пласкагор'е. Часам словы з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі (памяншальна-ласкальныя) надаюць эмацыянальны тон казачнаму апавяданню, паглыбляючы псіхалагічную характарыстыку вобраза. Як справядліва адзначае Л. Хрышчановіч, "народ-творца, кіруючыся бездакорным моўным чуццём, даваў сваім героям імёны, сугучныя з іх характарам", і для гэтага выкарыстоўваліся розныя словаўтваральныя сродкі, сярод якіх асабліва пашыраныя суфіксы суб'ектыўнай ацэнкі (памяншальна-ласкальныя альбо прыніжальныя): Ганначка, Алёнка, Васілька, Яначка, Іванька, Галюся, Міркуха і г. д.

Аналіз моўнай палітры казкі "Залаты птах" пераканае вучняў у тым, што словы з памяншальнымі суфіксамі з'яўляюцца важным прыёмам для характарыстыкі казачнага персанажа. Вучні атрымліваюць заданне знайсці ў тэксце словы з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі (*яблынька, песенькі, паціхусеньку, памалюсеньку, кропелька*) і адказаць на пытанні: *Чым абумоўлены выбар гэтых моўных сродкаў? Якая іх роля ў стварэнні казачнага персанажа?* (Звычайна выкарыстоўваюцца для характарыстыкі станоўчых герояў.)

Як бачым, лінгвістычны аналіз тэксту казкі садзейнічае развіццю ў вучняў назіральнасці, паэтычнага бачання, творчых здольнасцей і асобаснай самарэалізацыі. Акрамя адчування слова, настаўнік абуджае ў вучняў здольнасць да эмпатыі, спасціжэння эмацыянальнага стану герояў твора, а праз яе адбываецца зварот да рэфлексіі, якая дапамагае школьнікам асэнсаваць уласныя эмацыянальныя перажыванні. У ходзе выканання прапанаваных заданняў вучні не толькі запамінаюць ужывальныя ў казках словы і выразы, але і засвойваюць іх правапіс. Такі прыём спадарожнага навучання выхоўвае маўленчую культуру, садзейнічае ўзбагачэнню беларускага лексікону школьнікаў, іх арфаграфічнай пільнасці.

Працяг будзе.

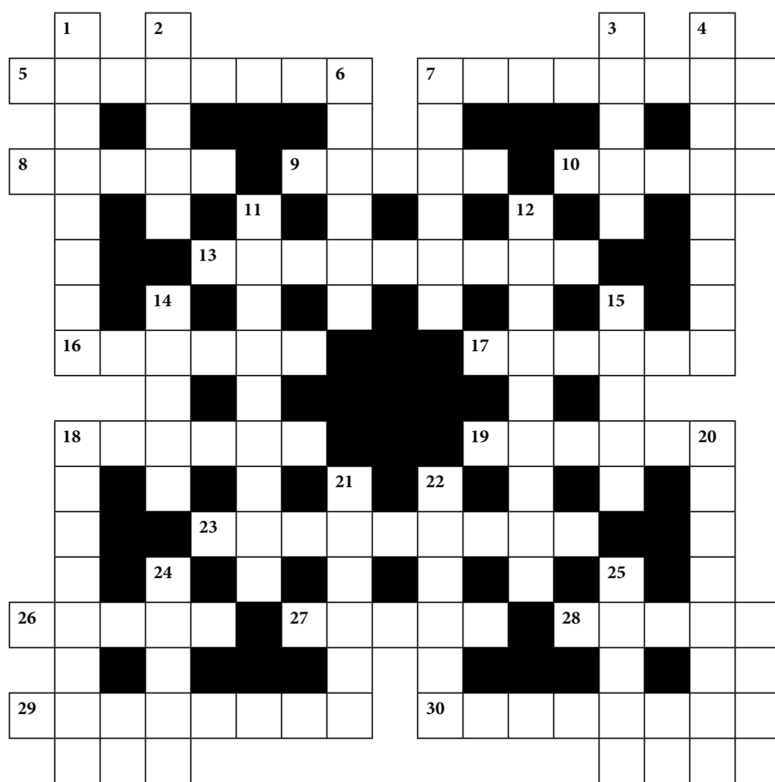
Спіс літаратуры

1. **Сухомлинский, В. А.** Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Минск : Нар. асвета, 1982. – 288 с.
2. **Николаенко, Г. И.** Теоретико-методические основы обучения жанрам речи на уроках русского языка в средней школе / Г. И. Николаенко. – Минск : НИО, 2001. – 271 с.
3. **Пропп, В. Я.** Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2001. – 192 с.
4. **Чукічова, Н.** “Камедыя” ў “Раскіданым гняздзе” : да пытання канвертацыі сюжэтных схем / Н. Чукічова // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні : зб. навук. арт. / ГрДУ імя Я. Купалы; рэдкал. : У. І. Каяла (адказ. рэд.) [і інш.]. – Гродна : ГрДУ, 2010. – С. 93 – 99.
5. **Бараг, Л. Р.** Беларуская казка / Л. Р. Бараг. – Мінск : Выш. шк., 1969. – 256 с.
6. **Аникин, В. П.** Русская народная сказка : пособие для учителей / В. П. Аникин. – М. : Просвещение, 1977. – 207 с.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Вясёлы перапынак

КАРУСЕЛЬ ЗАГАДАК



Па гарызанталі: 5. Днём і ноччу куркі гуляюць у жмуркі. Нават певень аслеп – бо зацвіў … . **7.** Яны прыходзяць тройчы ў год да школьнага двара, каб адпачыла ад турбот вучэбных дзетвара. **8.** Яго ты не абмінеш, ці заходзіш у хату, ці выходзіш з яе. **9.** Пералівы салаўя. **10.** Жаночае імя, з грэчаскай – *мірная*. **13.** Працуе ноч і дзень, і дзень і ноч не спіць. Ён стоячы ідзе, а ідучы – стаіць. **16.** Сам не бачыць, а дарогу паказвае. **17.** Што за кола, што за кола? Шмат жывёл стаіць наўкола: коні, поні і гепард, слон, вярблюд і леапард. Селі дзеці на звяроў: “Ну, браток, бывай здароў”. І такі ўзялі … – толькі вецер наўздагон. (*Карусель*.) **18.** Лязо, халодная зброя. **19.** Папярэджваючы пешаходаў, аўтатранспарт падае … . **23.** Новая …, а ўся на дзірках. (*Рэшата*.) **26.** Памяшканне для самалёта. **27.** Глянеш – заплачаш, а ўсе яму рады. **28.** Хто яго заб’е, той кроў сваю пральле. **29.** Хоць малая, ды дужая: з сабой хату носіць. **30.** У кожным доме ёсць, на дачы – на стале ці на сцяне. Яно кожнага з нас бачыць, а сябе – ніколі, не!

Па вертыкалі: 1. Касцёр пад дрэўцам не гарыць, кацёл не грэўся, а кіпіць. Кіпіць, кіпіць, не выкіпае, кранеш рукою – апякае. **2.** Не брэша, не кусае, а ў хату не пускае. **3.** Сугучнасць, сугалоссе. **4.** Яго дом – акіян, яго ежа – … . Мае ўласны фантан. Адкажыце, хто ён? (*Кіт*.) **6.** Барацьба за чысціню мовы. **7.** Стаіць певень над вадою з чырвонаю барадою. **11.** Чорны … пакаціўся ў куточак. (*Дым*.) **12.** … рассяваю і ў час працы я спяваю. Лес заўжды мяне чакае, адгадай, хто я такая? (*Піла*.) **14.** Стыль архітэктуры і дэкаратыўнага мастацтва. **15.** Чырвоны сабака ў печы гуляе, ніколі не брэша, а рукі кусае. **18.** Дзень прыбывае, а ён убывае. **20.** Спераду шыльцы, ззаду вільцы, наверсе чорнае сукно, падысподам белае палатно. **21.** Асноўны занятак школьніка. **22.** Што рабое, ды не фарбавана? **24.** Стыхійнае бедства. **25.** Мужчына з цёмна-русымі, каштанавымі валасамі.

Адказы

Па гарызанталі: 5. Кураслеп. **7.** Канікулы. **8.** Парог. **9.** Трэль. **10.** Ірына. **13.** Гадзіннік. **16.** Компас. **17.** Разгон. **18.** Клінок. **19.** Сігнал. **23.** Пасудзіна. **26.** Ангар. **27.** Сонца. **28.** Камар. **29.** Чарапаха. **30.** Люстэрка.

Па вертыкалі: 1. Мурашнік. **2.** Замок. **3.** Акорд. **4.** Планктон. **6.** Пурызм. **7.** Каліна. **11.** Малаточак. **12.** Пілавінне. **14.** Ампір. **15.** Агонь. **18.** Каляндар. **20.** Ластаўка. **21.** Вучоба. **22.** Дзяцел. **24.** Пажар. **25.** Шатэн.

Склала **Яніна МАЦВЕЕВА.**

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

КРУКОЎСКІЯ ГЕРБА "КОРВІН"

Герб "Корвін" роду Крукоўскіх.

Радаводнаму дрэву маіх продкаў належаць знакамітыя галіны Рэутаў і Крукоўскіх, якія аб'ядналіся праз Ефрасінню – дачку Гераніма Стэфанавіча Крукоўскага. 30 студзеня 1799 г. яна выйшла замуж за Аляксандра Іванавіча Газдава-Рэута. Вянчанне адбылося ў Яроміцкай Раство-Багародзіцкай царкве. Маладая паходзіла з Кутнева, а малады – з Мардвілавіч, што побач з Пагостам Слуцкага павета. Мы ўжо пісалі пра тое, што Пагост у тыя часы быў знакамітым мястэчкам, дзе сярод насельніцтва пераважалі купцы і мяшчане, а мясцовыя кірмашы былі вядомыя па ўсёй акрузе.

Ефрасіння Крукоўская і Аляксандр Рэут – прабабуля і прадзед Аляксандра Платонавіча Карафа-Корбута, майго прадзеда.

Звесткі пра род Крукоўскіх захаваліся ў шматлікіх архіўных дакументах. Гэты род, далучаны да шляхецкага саслоўя, валодаў гербам "Корвін". Вось як ён выглядае: на чырвоным полі – чорны воран, які стаіць на бервяне з адсечанымі чатырма сукамі. Воран трымае ў дзюбе залаты пярсцёнак, а ў шлеме, па-шляхецку каранаваным, – тры страусавыя пяры.

Назва герба паходзіць ад рымскіх Корвінаў. У часы кіравання Тыберыя афіцэр Рымскай імперыі Марк Валерый Месалій Корвін змагаўся з баскамі. У адной з цяжкіх бітваў у мужнага воіна зламаўся меч. Убачыўшы гэта, баск па імені Француж хацеў забіць праціўніка, але тут нечакана прыляцеў чорны воран і сеў на шлем Марка. Сваімі крыламі, дзюбай і крыкам ён абараніў яго. Вось таму ў знак удзячнасці і трымае

По описи утвержденныхъ дѣлъ № 202

ДѢЛО

Минскаго Дворянскаго Депутатскаго Собранія

о дворянскомъ происхожденіи

рода Круковскихъ

Первоначальныя опредѣленія Депут. Собранія

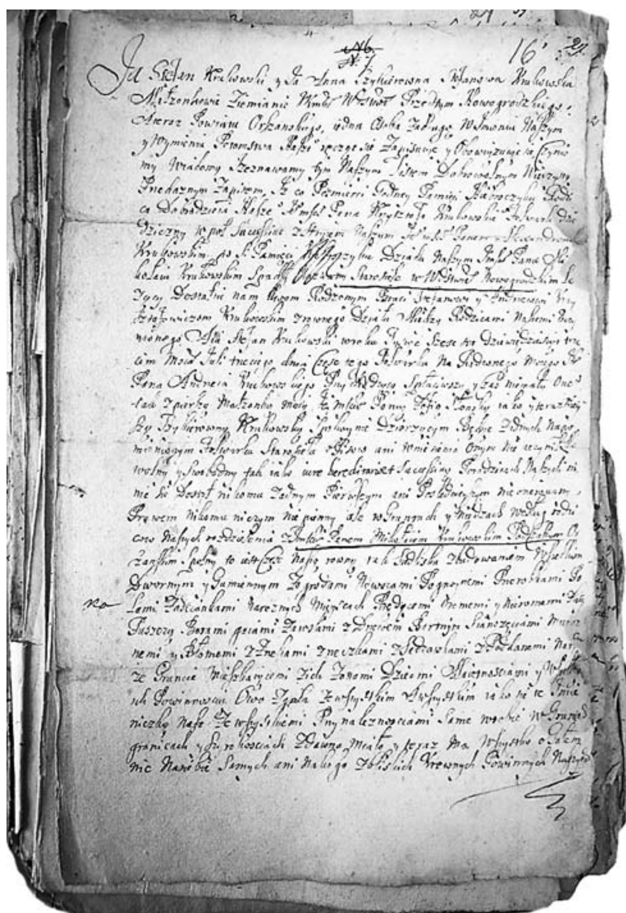
Февраля 8 дня 1833 года

Указъ Правительствующаго Сената объ утвержденіи

отъ 13 июля 185[illegible] года, за № [illegible]

Справа Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу пра дваранскае паходжанне роду Крукоўскіх герба "Корвін".

*Часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі "Я – сын Ваш" **Анатоля Статкевіча-Чабаганава** друкуецца з № 4 за 2010 г.*



Фрагмент з ліста зямяніна Навагрудскага ваяводства Стэфана Крукоўскага і яго жонкі Ганны Шыкераўны аршанскаму падчашаму Мікалаю Крукоўскаму і яго жонцы Марыяне Скарынянцы на продаж паловы маёнтка Стараселле Аршанскага павета ад 15 снежня 1710 г.

на гербе той воран у дзюбе залаты пярсцёнак з каштоўным каменем…

Прадзед Ефрасінні і мой продак, Крыштаф Крукоўскі, згадваецца ў многіх старажытных дакументах. З павагай пра яго гаворыцца ў атэстаце харунжага Навагрудскага ваяводства: *“Я, Стэфан Францкевіч Радзімінскі, харунжы Навагрудскага ваяводства, пацвярджаю той маёй атэстацыяй, што пан Крыштаф… сын яго міласці Мікалая Крукоўскага, ставіў каня казацкага і сам у службе пад харугвай Навагрудскага ваяводства ад дня 18 лістапада 1659 года да дня 8 лютага 1660 года пастаянна… выступаў пры харугве, выконваючы павіннасць рыцарскую ад маёнтка свайго званага Стараселе, што ў Навагрудскім ваяводстве знаходзіцца… Пісаны ў Навагрудку. Года 1660 лютага 8 дня”.*

У тыя часы ўладальнікі маёнткаў павінны былі або выставіць конніка для войска, або самі выконваць воінскую павіннасць, бараніць Радзіму.

Цікавы і “Ліст зямяніна Навагрудскага ваяводства Стэфана Крукоўскага і яго жонкі Ганны Шыкераўны аршанскаму падчашаму Мікалаю Крукоўскаму і яго жонцы Марыяне Скарынянцы на продаж паловы маёнтка Стараселле”, па якім дзед Ефрасінні Крукоўскай прадаў дваюраднаму брату за дзве з паловай тысячы злотых *“жыллё з пабудовамі рознымі, дворнымі і гуменнымі, з… агародамі, расчысткай лесу, палямі, засценкамі, што знаходзяцца ў розных месцах, зааранымі і незааранымі, нашымі пушчамі, барамі, гаямі, зараснікамі з бортным дрэвам, сенажацямі травянымі і балотнымі, з рэкамі і рэчкамі, з падданымі, што жывуць на той жа зямлі, з іх жонкамі, дзецьмі, маёмасцю і рознымі павіннасцямі. Вольны і ўладарны будзе яго міласць пан Мікалай Крукоўскі аршанскі падчашы і пані жонка яго той часткай нашага Стараселля распараджацца”*. Ліст быў напісаны 15 снежня 1710 г.

Знайшоўся ў кнігах Літоўскага трыбунала і тастамент Стэфана Крукоўскага ад 3 кастрычніка 1723 г., з якога вынікае, што, акрамя Стараселля, у Стэфана быў яшчэ ў закладзе за 4 тысячы польскіх злотых маёнтак Губенічы ў Мінскім ваяводстве, адкуль гаспадар прызначыў у пасаг дачцэ Кацярыне адну тысячу польскіх злотых, дзве каровы і каня. Усю астатнюю маёмасць завяшчаў сыну: *“астатак жа ад усяго, што пасля мяне застанецца з гаспадаркі… запісваю сыну майму міламу Геранім Крукоўскаму”*.

У лісце з кнігі Літоўскага трыбунала ад 29 сакавіка 1752 г. Геранім Крукоўскі, бацька Ефрасінні, пацвярджае Станіславу Бянклеўскаму, мужу сваёй сястры Кацярыны, што ў яе пасаг уваходзяць 1400 польскіх злотых, а таксама *“падданы Трафім Дубовік са сваім сямействам… вольна і ўладарна паны Станіслаў і Кацярына Бянклеўскія браслаўскія лоўчыя гэтым падданствам… могуць кіраваць і распараджацца”*.

З пастановы Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу вядома, што Крукоўскія прадставілі свой род у дзевяці пакаленнях *“ад прапрадзіцеля Мікалая з Ротнай”*, які валодаў *“земскімі маёнткамі з сялянамі Стараселлем і Медрылесем”*. Гэтыя маёнткі пазней сыны Мікалая, Крыштаф і Аляксандр, атрымалі ў спадчыну. У пастанове таксама гаворыцца, што *“…пан Аляксандр Мікалаеў Крукоўскі быў чарнігаўскім лоўчым”* і меў родзічаў, якія валодалі маёнткамі ў Валынскай губерні. Таму рашэнне Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу было адзінагалосным: Крукоўскіх *“прыроднымі і старажытнымі польскімі дваранамі прызнаць і ў радаводныя губерні Мінскай кнігі ў частку шостую ўпісаць”*.

Жонкай Мікалая Крукоўскага была Марыяна Скарына. Гэта быў яе другі шлюб. З папярэдніх даследаванняў вядома, што яе першым мужам быў Мікалай Быкоўскі, а трэцім – Станіслаў-Дамінік Карыбут-Дашкевіч. Пасля смерці Станіслава-Дамініка Марыяна разам з дзецьмі судзілася ў Навагрудскім гродскім судзе ў 1730 г. з ротмістрам Навагрудскага ваяводства Мікалаем Совічам Корсакам і яго жонкай Барбарай Тышкевіч.

Мяне вельмі зацікавіла паходжанне Марыяны Скарыны, якая была жонкай маіх продкаў Станіслава-Дамініка Карыбут-Дашкевіча і Мікалая Крукоўскага.

Падчас прагляду актавых кніг Рэчыцкага земскага суда Пінскага павета ўдалося высветліць, што сын Марыяны, Лявон Карыбут-Дашкевіч, смаленскі мечнік, даводзіўся дваюрадным братам Юрыю Аляксандравічу Скарыну, рэчыцкаму падстолію. Гэта дало падставу лічыць, што імя па-бацьку Марыяны – Стэфанаўна і што паходзіць яна з роду Скарынаў герба "Друцк", якія жылі на Піншчыне з пачатку XVII ст. Продак Марыяны, Фурсіян Скарына, займаў пасаду рэчыцкага гродскага пісара прыкладна да 1627 г.

Сёння вельмі важна высветліць сувязь паміж названымі Скарынамі і родам знакамітага першадрукара Францішка Скарыны з Полацка. Але гэта ўжо тэма для іншага даследавання.

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН

ЛІСТАПАД

Заканчэнне. Пачатак на с. 53.

13 лістапада – 205 гадоў з дня нараджэння Эміліі Плятэр (1806 – 1831), фалькларысткі, удзельніцы паўстання 1830 – 1831 гг.

100 гадоў з дня нараджэння Якава Вяпрынскага (1911 – 1976), артыста балета

14 лістапада – 95 гадоў з дня выхаду газеты "Дзянніца" пад рэдакцыяй Цішкі Гартнага. Існавала да 1917 г.

90 гадоў з дня нараджэння Фрумы Лейтман (1921 – 1985), мастацтвазнаўцы

15 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Валерыя Прышчапёнка (1921 – 2000), спевака, заслужанага артыста Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Віктара Скорабагатава, спевака, педагога, музычнага дзеяча, заслужанага артыста Беларусі

16 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Барыса Валадарскага (1911 – 1987), расійскага і беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Марый Эл

17 лістапада – 105 гадоў з дня нараджэння Янкі Багдановіча (1906 – 1990), празаіка, паэта, публіцыста, мемуарыста

105 гадоў таму выйшаў у свет першы нумар грамадска-палітычнай газеты "Минское слово". Выдавалася да 1913 г.

18 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Ісака Бароўскага (1921 – 1991), жывапісца і графіка

80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Вярцінскага, паэта, драматурга, публіцыста, крытыка, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Мурамцава, скульптара, педагога

19 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Эрнэста Ялугіна, беларуска- і рускамоўнага празаіка, публіцыста

20 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Міхася Зарэцкага (сапр. Касянкоў; 1901 – 1937), празаіка, драматурга, перакладчыка, крытыка

70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Клімянкова, жывапісца

21 лістапада – 150 гадоў з дня нараджэння Юзафа Генрыха Каленбаха (1861 – 1929), гісторыка літаратуры

85 гадоў з дня адкрыцця Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа

22 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Пятра Валкадаева (1911 – 1973), руска- і беларускамоўнага празаіка, паэта

90 гадоў з дня нараджэння Эсфіры Гурэвіч, літаратуразнаўцы, крытыка

23 лістапада – 140 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Тэраўскага (1871 – 1938), харавога дырыжора, кампазітара і фалькларыста

130 гадоў з дня нараджэння Васіля Яфімава (1881 – 1955), кампазітара, харавога дырыжора, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

105 гадоў з дня выхаду штотыднёвай грамадска-палітычнай, навукова-асветнай і літаратурна-мастацкай газеты "Наша Ніва". Выдавалася да 20 жніўня 1915 г. у Вільні кірыліцай і лацінкай

100 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Апанасенкі (1911 – ?), украінскага і беларускага балетмайстра, заслужанага артыста Украіны, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Галіны Маркінай (1931 – 1985), актрысы, народнай артысткі Беларусі

25 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Яўгена Ціхановіча (1911 – 2005), мастака

26 лістапада – 120 гадоў з дня нараджэння Янкі Станкевіча (1891 – 1976), грамадска-палітычнага і эміграцыйнага дзеяча, мовазнаўцы, гісторыка. Жыў у ЗША

110 гадоў з дня нараджэння Антона Янкоўскага (1901 – 1982), народнага спевака, збіральніка беларускага фальклору, краязнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Марыі Захарэвіч, актрысы, народнай артысткі Беларусі

* * *

120 гадоў з дня нараджэння Івана Цвікевіча (1891 – 1938), дзеяча навукі і культуры

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Вытокі

ПАЭТЫЧНА-ФІЛАСОФСКАЕ ВЯРХОЎЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ПРОЗЫ

КАЗАЧНІК ІВАН АЗЁМША І "СКАЗКИ И РАССКАЗЫ БЕЛОРУСОВ-ПОЛЕШУКОВ" АЛЯКСАНДРА СЕРЖПУТОЎСКАГА

Славуты казачнік Іван Паўлавіч Азёмша нарадзіўся ў 1851 г. у вёсцы Лучыцы Мазырскага павета (цяпер Петрыкаўскі раён). Менавіта ад яго Аляксандр Казіміравіч Сержпутоўскі запісаў 32 казкі з 80, якія ўвайшлі ў шырока вядомую анталогію "Сказки и рассказы бѣлоруссовъ-полѣшуковъ: Матеріалы къ изученію творчества бѣлоруссовъ и их говора" (СПб., 1911). Выйшла яна роўна сто гадоў таму.

Бацька казачніка, Павел Шавец, жыў у мясцовага пана: спачатку як прыгонны, потым, пасля 1861 г., як вольнанаёмны, займаючыся шавецкімі (адсюль мянушка) і шорнымі справамі. Ён злоўжываў гарэлкай і тытунём, за што яго білі і французы, і казакі. Аднак менавіта ён ведаў вялікую колькасць казак і апавяданняў, якія перадаў сыну. І хоць бацька не вылучаўся красамоўствам, Іван не толькі пераняў усе ягоныя гісторыі, але і дапоўніў іх, выпрацаваўшы пры гэтым уласны апавядальны стыль, дзякуючы чаму ўвайшоў у гісторыю нацыянальнай культуры. Менавіта пра такіх самародкаў надзвычай прыгожа і натхнёна сказаў А. Сержпутоўскі:

"Приводимые здесь рассказы записывались мною при всяком удобном случае: в лесу, в поле, на ночлеге, во время отдыха от сенокосных или полевых работ, на ночевках в пути, в пасеках или пчельниках, где-либо у костра или в доме при пылающей под лучником лучине, – словом, везде, где только приходилось мне слушать непринужденные рассказы любителей-рассказчиков.

Хотя хорошие рассказчики попадаются довольно редко, зато они всегда привлекают много слушателей. Ведь здесь устные рассказы заменяют всю литературу, которою пользуются грамотные люди, и потому имеют огромное значение в жизни безграмотных простолюдинов. Под влиянием рассказов, сказок, пословиц и других продуктов устного народного творчества вырабатываются отчасти все мировоззрение, вся житейская мудрость и все этические представления темного деревенского люда".

Аляксандр Сержпутоўскі, у адрозненне ад некаторых фалькларыстаў-этнографаў XIX – пачатку XX ст., успрымаў вусную народную творчасць беларусаў як адметную эстэтычную з'яву еўрапейскага ўзроўню і значнасці, а не як праяву векавой адсталасці і забітасці, што было афіцыйнай тагачаснай пазіцыяй. Такія ж адносіны былі і да самых яркіх носьбітаў фальклору, бо ў іх ён бачыў выключных прыроджаных самародкаў, якія не змаглі атрымаць належных умоў развіцця і станаўлення:

«В самом деле, образованные и вообще грамотные люди, кроме домашнего и школьного воспитания и общения с себе подобными, в свободное время посредством чтения книг имеют возможность, говоря фигурально, слушать речи великих и гениальных людей и поучаться у них. Это непосредственное общение с отсутствующими или уже давно умершими авторами книг, доступное грамотному человеку, нередко дает читателю ответы на те или иные запросы духа и является величайшим благом, какое только дано разумному существу. Неграмотный человек лишен этого блага: он вынужден научаться лишь из устных рассказов, так как слушать чтение книг не всегда возможно, да, кроме того, книжный язык вообще мало понятен простолюдину, а особенно белорусу-полешуку, который знает одно свое местное наречие. До самого последнего времени в полесской части Белоруссии более или менее грамотных людей было очень мало; "грамотеи" еле разбирали "по-печатному", а так как книги попадались на непонятном церковнославянском или русском литературном языке, то такое чтение не давало ответов на интересующие простолюдинов вопросы. Богослужение, духовно-назидательные поучения в храмах и чтение книг нередко вносили в понятия белоруса превратные мысли и создавали путаницу в его миросозерцании. Но присущая человеку потребность отыскать ответы на житейские вопросы выработала у простолюдина любовь к рассказам, сказкам и т. п. произведениям народного творчества. Где бы ни находился белорусский крестьянин, раз ему позволяет досуг или чрезмерно тяжелый физический труд, он приступает к сказкам, рассказам и т. п.».

Вучоныя XIX – XX стст., незалежна ад іх нацыянальнай і сацыяльнай прыналежнасці, адзначалі высокі ўзровень духоўных запатрабаванняў беларуса, які ў самых складаных варунках больш клапаціўся пра праблемы душы, а не цела. Ва ўсе часы беларусы былі нацыяй паэтаў, па-свойму імкнуліся разгадаць сутнасць быцця і прызначэнне чалавека ў гэтым свеце ў поўнай адпаведнасці з адметным менталітэтам і светаўспрыманнем, цалкам тоеснымі суровай

знешне і далікатнай унутрана натуры. Вось чаму ўсе даследчыкі адзначылі незвычайную схільнасць беларуса да фантастычнага і міфалагічнага тлумачэння гэтага свету:

“Действительные события смешиваются в рассказах белоруса вместе с чудовищным вымыслом. Зачастую сам рассказчик не сознает, где оканчивается действительность и где начинается вымысел. Таковы, например, рассказы о страхах, о хождении мертвецов, о проделках колдунов и т. п.

Народ смотрит на сказочные эпизоды как на действительно бывшие события. Недаром при разговорах ссылаются на те или иные сказания, передающиеся в известных сказках, рассказах и т. п. Это напоминает те ссылки из области исторических фактов, какие делают образованные люди для подтверждения своей речи.

Рассказчиками являются, конечно, более способные и развитые люди. Это, так сказать, – интеллигенция. Одни из рассказчиков обладают выдающимся красноречием, другие отличаются даром художественного чутья и творчества, и почти все из них имеют склонность к философствованию.

Хотя каждый белорус знает десятка два бытовых рассказов и несколько сказок, но не каждый любит и умеет рассказывать. Хорошие рассказчики встречаются довольно редко. Все их искусство заключается в том, что они в свои рассказы вносят личные черты – передают рассказ под углом зрения своего миросозерцания. Неопытные же и неискусные рассказчики заботятся главным образом о том, чтобы верно передать содержание рассказа. Они припоминают подробности, возвращаются назад, передают разные эпизоды крайне непоследовательно и сухо, так что рассказ и не производит должного впечатления. Хороший рассказчик, наоборот, не обращает внимания на точность содержания и на подробности какого-нибудь события. Он берет в рассказе главную мысль, которая иногда выражается пословицей или одной характерной фразой, развивает эту мысль и образными оборотами речи тут же сочиняет цельный законченный рассказ. Хорошие рассказчики – это в своем роде художники-романисты плюс актеры-рассказчики”.

Аляксандр Сержпутоўскі згадваў пра сустрэчы з некаторымі. Так, ён быў захоплены казачнікам з прозвішчам Рэдкі. Той дажыў да 115 гадоў, мог цэлымі гадзінамі распавядаць пра самыя разнастайныя прыгоды і жахі з уласнага жыцця. Падобныя апавядальнікі пачыналі размову з філасофскіх праблем, а потым, каб пацвердзіць некаторыя палажэнні сваіх поглядаў, нібы дасканалыя дыспутанты, звярталіся да апавяданняў і казак. Іх захопліваў працэс апавядання, яны самі траплялі ў палон фантазіі і мастацкай творчасці: маглі дасканала распавесці самую звычайную казку, уводзячы ў асноўную канву твора шмат пабочных дэталей і ўпрыгожваючы іх апісаннем карцін і псіхічнага стану дзейных асоб.

Іншыя былі апавядальнікамі-паэтамі. А. Сержпутоўскі назаўсёды запомніў маладога лодачніка, які вёз яго па рэчцы Арэсе. Спрытна кіруючы вяслом, той пастаянна расказваў казкі, гісторыі ў вершаванай форме з надзвычай багатымі рыфмамі, чым вельмі ўразіў этнографа:

“Вот такие-то талантливые люди, никем не замеченные, всю свою жизнь проводят в глухих углах. При других условиях, может быть, они стали бы национальной гордостью…”

Такім чынам, А. Сержпутоўскі паэтычна, прыгожа і лагічна сцвердзіў думку, што менавіта народныя казкі і апавяданні стаялі каля вытокаў нацыянальнай прозы, а іх стваральнікі – не традыцыйныя ананімныя аўтары іншых узораў народнай паэтычнай творчасці, а асобы, пісьменнікі па сутнасці, што будуюць нацыянальную мастацкую літаратуру, якая бытуе ў вуснай форме, бо няма каму яе зафіксаваць. Нешта падобнае – кіргізскі нацыянальны эпас “Манас”, створаны непісьменным народам і зафіксаваны літарамі толькі ў XX ст. Такія творы не могуць лічыцца фальклорнымі, бо мы ведаем імёны аўтараў. А таму з поўным правам можна назваць апавяданні і казкі І. Азёмшы філасофска-паэтычным вярхоўем нацыянальнай прозы поруч з апавяданнямі А. Плуга, Ф. Багушэвіча, К. Каганца, бо яны пабудаваны па агульных законах генезісу і эвалюцыі класічнай навелы эпохі Адраджэння.

Яшчэ раз падкрэслім, што творы І. Азёмшы і ягоных калег выконваюць функцыю класічнай мастацкай літаратуры. Менавіта таму яны не могуць называцца *казкамі* ў класічным разуменні слова, бо спалучэнне рэальнасці з самай неверагоднай выдумкай тлумачыцца ідэйна-эстэтычнай задачай апавядальніка, які выкарыстоўвае іх як класічны пісьменнік, спасылаючыся на рэальна-гістарычныя падзеі для сцверджання асноўных тэзісаў і ідэй сваёй нарацыі. Такія самародкі валодаюць магутным прыроджаным талентам, бо, не вучачыся прыёмам кампазіцыі і паэтыкі, пра якія зусім не чулі, будуюць творы па іх законах, што лучыць іх з класікамі-зачынальнікамі сусветнай мастацкай традыцыі. Менавіта гэтымі законамі і абумоўлена будова іх ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі, бо яны выяўляюць не толькі ўласны творчы пачатак, але і светапогляд сацыяльнага калектыву і нацыі.

Так, А. Сержпутоўскі піша, што *"Иван Азёмша особенно любил рассказывать про чертей, леших, водяных, мертвецов, оборотней и вообще про всякую нечистую силу. Его сильно занимали вопросы о сотворении мира и человека, о Боге, о душе и загробной жизни и т. п."*. Для беларускага народа – песенніка і паэта – такія пытанні былі жыццёвай неабходнасцю. І таму інстынктыўна, падсвядома, абапіраючыся толькі на інтуіцыю і здаровы натуральны сэнс, чуючы Божае слова, непісьменны пісьменнік ствараў уласную касмагонію, што паэтычнасцю не саступала класічнай еўрапейскай ("Ілья і Пятро").

Сусвет запоўнены нейкай магутнай сілай, якой цяжка знайсці абазначэнне. Яна нябачная, неадчувальная, але таму яшчэ больш страшная і жахлівая. Зрэдку, праўда, можа ўвасабляцца ў выглядзе чорта ("Страх") ці злога чараўнікакрывасмока ("Вядзьмак"). Так, героя першага апавядання нячысцік заводзіць у цёмны лес і наводзіць на яго такі страх, што *"от валасы растуць, як тая шапка не скінецца"*. Селянін не можа ўзлесці на дрэва – няма ў руках сілы; не можа гукаць – *"у горле сціслo"*. Чорт крадзе ў яго агніва, і толькі выпадкова знойдзенае запаснoе дазваляе яму развесці ўласны касцёр і агнём Боскім пазбавіцца атак нячысціка.

Вядзьмар Нічыпар не толькі насылаў *"і хваробу, і пожар, і голад, і паморак на людзей і на гаўядо"*, але дайшоў да таго, што *"пачаў камандаваць і ветрам, і сонейкам, і дажджом, і пагодаю, і цяплом, і марозам"*. Толькі Божая сіла паслала буру, якая паламала нават дубы, што стаялі *"копу вякоў"*, і знішчыла млын разам са страшным гаспадаром. Але і пасля смерці Нічыпар два тыдні хадзіў па зямлі і палохаў людзей. Толькі пасля таго як раскапалі магілу (а ляжаў вядзьмар *"мордаю ўткнуўшыся ў зямлю"*), *"прыгваздзілі яго асінавым калом, а вочы засыпалі прыскам, каб нічога не бачыў"*, ён перастаў палохаць добрых людзей.

У сярэднявечнай традыцыі хваробы маляваліся ў выглядзе пачварных жанчын (згадаем вобразы халеры і чумы, якія пад маскай чырвонай смерці прыходзяць да людзей). Зразумела, чаму *пошасць* і *паморак* з аднайменнага твора набываюць такое пачварнае ўвасабленне:

"Только ось позно лавілі дзецюкі рыбу да й заначавалі кале ракі на грудку. От седзяць ены кале агню да апекаюць рыбу. Ноч ціхая, як у вусе, только рыба пляскае ў рацэ. Але ось узышоў месяц. Стало відно, хоць іголкі збірай. Бачаць ены, аж за ракою падышлі к берагу якіясь дзве вельмі страшныя бабы. Косы ў іх расплецены, твар цёмны, бы зямля, только вочы бліщчаць. Падышлы ены к рацэ й просяць дзецюкоў, каб перавезлі іх на другі бераг. Дагадаліся дзецюкі, што гэто не бабы, а пошасць на людзей і паморак на іх гаўядо. Спалохаліся дзецюкі й давай у іх кідаць галавешкамі да махаць зубленкамі. Хацелі тыя бабы перш па кладцэ перайці цераз рэку, але як убачылі агонь, спалохаліся й пашлі назад. Ось і чуюць людзі, што за ракою пашла пошасць ламаць людзей, а паморак касіць гаўядо, й давай ены дзень і ноч класці з усіх канцоў села агонь, каб не падпусціць погані блізко. От только так уратавалі свае село. Много памерло людзей, много прапало гаўядка. Только к зіме трохі хваробы атаймаваліса. От з тае пары і давай людзі класць агонь да рабіць куродым, як пачуюць, што хвароба ці якая пошасць падходзіць".

Надзвычай уражвае вобраз гожай маладзіцы, якая сядзіць на пні ў лесе, трымае ў прыполе сноп жыта, ды такога буйнога, што людзі дагэтуль не бачылі. Маладзіца плача і выцірае ясныя вочкі доўгімі валасамі. Але калі яна адгарнула валасы, то жахлівая карціна адкрылася: *"Аж вуж упіўся ў самую цыцку й ссе маладзіцу"*. Прыгажуня толькі прамовіла ў адказ на спробы чалавека забіць пачвару: *"Вялікі ўраджай, да не будзе каму спажываць"*.

Нячыстая сіла надзвычай моцная, таму яна заўсёды пераможа чалавека, які спрабуе весці з ёю гешэфты. А прырода заўсёды суперажывае герою, яна з ім у радасці і горы. Як страшэнна гудзе, стогне лес, калі Семка з апавядання "Стралцы" збіраецца страляць у аблічча Хрыста, і як *"весело шуміць лес, от як песні спявае"*, калі той кідае намаганні зачараваць ружжо.

Вялікую ўвагу аддае І. Азёмша маральнаму стану грамадства і канкрэтнага чалавека. Ягоныя творы нагадваюць класічныя італьянскія навелы эпохі Адраджэння. Нібы са старонак твораў Д. Бакачыа ці Г. Сакса сышлі героі апавяданняў "Завісны пан", "Завісны багатыр", "Вада памагла", "Аб тым, як ксендзы вылечыліся", "Чорт і баба", "Каваліха", хоць і тут добра адчуваюцца традыцыі народнай смехавой культуры. Звычайная паляшучка робіцца сястрой па крыві і прыродзе страснай італійцы. Карнавалам фантасмагарычных сітуацый у духу гратэскавага "Дэкамерона" ўяўляецца апавяданне "Жаласлівая пані".

Іван Азёмша стварыў уласную традыцыю нацыянальнай навелы, дзе інтуіцыйна вызначыў кола праблем, што хвалявалі тагачаснае грамадства, і выпрацаваў уласную паэтыку іх увасаблення, надзвычай падобную да класічнага жанру еўрапейскай літаратуры. Таму і трэба шанаваць яго як аднаго з пачынальнікаў айчыннай прозы.

Іван ШТЭЙНЕР,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ВОБРАЗНА-ВЫЯЎЛЕНЧАЯ СІСТЭМА ПЕСЕННА-ПАЭТЫЧНАЙ ТВОРЧАСЦІ НІЛА ГІЛЕВІЧА

Ніл Гілевіч – пранікнёны майстра песні, на яго словы кампазітары стварылі шэраг цудоўных твораў, якія сталі сапраўднымі візітоўкамі і народнага паэта, і ўсёй Беларусі. Актыўная навукова-фалькларыстычная дзейнасць Ніла Сымонавіча “вылілася” адным са славутых яго даследаванняў “Паэтыка беларускай песеннай лірыкі”. Менавіта пра песню ў самым шырокім яе разуменні паэт заўсёды згадвае з захапленнем, замілаваннем і шчырасцю. І не толькі ў навуковых трактатах ці лірычных запісах, для Н. Гілевіча песня – заўсёды жывая, нібы тая беларусачка са славутай імпрэсіі “Лесам песня ішла”:

Сосен зябкія плечы
Дымка ўжо спавіла,
Мне насустрач здалечы
Лесам песня ішла.

Наіўна-ўзнёслая ў сваёй някідкай прыгажосці Песня, у белай кашулі, з заплеценымі косамі, – гэта адметнае ўвасабленне-сімвал беларускага характару, светапогляду, народных надзей. Як у славутага Я. Купалы, у назвах твораў Н. Гілевіча часта сустракаецца ўлюбёны жанр – “Няма агідных *песень* у прыродзе…”, “*Песня* пра Балгарыю”, “Вечаровая *песня* самотніцы”, “Лес і *песня*” і шмат іншых. І гэта толькі ў зборніку “Повязь” (1987), дзе да таго ж ёсць асобны вялікі раздзел “Песні”, куды ўвайшлі дваццаць два вершы. Паэт гаворыць пра сваю любоў да песеннай творчасці, асабліва фальклорнай. У песні кожнага народа Н. Гілевіч здольны знайсці тыя залацінкі, што робяць яе аблічча непаўторным, надаюць выключны нацыянальны каларыт. І ў тэарэтычных даследаваннях, і ў творчай практыцы ён сцвярджае, што ўбачыць, адчуць і распазнаць зернейка будучай песні можна толькі душою. Толькі ў такім выпадку песня загучыць, стане прыналежнасцю народа, па якой пазнаюць беларуса ў свеце. Менавіта на гэтых прынцыпах і заснавана ўласнапесенная традыцыя Н. Гілевіча.

Песняй для паэта становіцца ўвесь край, уся родная Беларусь:

Мой лёс,
Мой вечны боль,
Мая не выспяваная давеку
Песня.

Гэта ягоны *“храм прасветлены”*, бо *“душа… і ў небе будзе трызніць Беларуссю”*. Ці не таму ніхто болей так шчыра, узнёсла і ў той жа час так проста, пасля “Спадчыны” Я. Купалы і “Люблю” К. Буйло, не прызнаваўся ў любові і павазе да роднага краю, знітаванасці і жаданні растварыцца ў ім:

Я хаджу, закаханы
У твае краявіды,
І шапчу як прызнанне:
О, мой край дарагі!
Зноў нясу табе ў споведзь:
І трывогі, і крыўды,
І надзеі, і ўцехі,
І любоў, і грахі…

Выключная шчырасць пачуццяў адыграла галоўную ролю ў шырокай папулярнасці славутай песні “Вы шуміце, бярозы”, дзе звычайнымі, нават будзённымі словамі раскрываецца магутная сіла паэтычнага ўздзеяння. Невыпадкова і да гэтага часу песня папулярная нават за межамі Беларусі.

Іншы раз аўтар не можа стрымаць эмоцыі, голас яго мацнее і разносіцца па ўсёй нашай старонцы, як у песні “Край мой беларускі”. Рытарычныя воклічы, якія, на першы погляд, не вельмі адпавядаюць жанру, набываюць новую выразна функцыянальную ролю і гучаць надзвычай меладычна і паэтычна, невыпадкова ажно пяць кампазітараў напісалі на гэтыя словы музыку. Увогуле, Н. Гілевіч і ў песні можа застацца трыбунам, асабліва, калі ён лічыць, што пафаснасць, адкрытае сардэчнае хваляванне дазваляюць чытачам (слухачам) больш дакладна і ўсебакова спасцігнуць аўтарскую задуму, перанясць трывогу і непакой, веру і спадзяванні:

За векам век плыве-цячэ,
А мы ідзем, ідзем!.. І што ж?
О, як далёка нам яшчэ
Да Беларусі!
Равуць вятры, грымяць грамы,
Пыл засціць вочы нам, і ўсё ж,
І ўсё ж мы дойдзем, дойдзем мы
Да Беларусі!..

Шлях да Беларусі.

Паэт верыць, што збудзецца мара Скарыны: Беларусь адродзіцца, стануць *“даступнымі простаму люду / Мудрасці скарбы са свету ўсяго – / Каб ні ярма, ні імглы, ні аблуды болей / не зведала доля яго!”* (“Мара Скарыны”).

У песнях пра каханне Н. Гілевіч застаецца пранікнёным лірыкам. Як і ў народнай традыцыі, дзеянні ў такіх творах адбываюцца на фоне прыроды. Калі ёсць каханне, спадзяванне на сустрэчу, душа поўніцца радасцю, спявае:

Паглядзі, як вышыў
Май даліну ў кветкі!

Як вясна бушуе
І як цешыць вока!

Ты яшчэ далёка.

Адзін з яскравых узораў любоўнай песні Н. Гілевіча – твор "У бацькоўскім кутку", дзе каханне разгортваецца на фоне родных сэрцу краявідаў. А таксама песні "У прысадах вечаровых", "Не пытайся, маці", "Вечаровая песня самотніцы".

Сама сустрэча і чаканне яе – эмацыйная частка лірыкі кахання. Найчасцей на першы план выступаюць перажыванні закаханага юнака:

Ціхім сумам сэрца ные,
І чакаю дзень пры дні я…

Што ж ты, ягада-каліна…

Часам герой уяўляецца бездапаможным перад такой грознай сілай:

Ці зладжу я з сабой – не знаю,
І аб адным цябе малю:
Не папракай, што я кахаю,
Не праклінай, што я люблю.

Мой лёс – каханне.

Даволі часта творца захоўвае паэтыку беларускай народнай песні, перадае адпаведныя прынцыпы яе будовы, інтанацыі, вобразна-меладычны лад. Так, песня "Што ж ты, ягада-каліна…" цалкам заснавана на прыёме класічнага паралелізму, калі праводзяцца аналогіі паміж адпаведнымі сітуацыямі чалавечага жыцця і з'явамі прыроды.

У большасці песень Н. Гілевіч выступае філосафам, які вітае гэтае жыццё з усімі яго радасцямі і смуткам, што існуюць на свеце. Ён бачыць, як нараджаецца першае каханне, як хлопец шукае сваю зорачку, як дзяўчына пытаецца ў сонца, у расы, у птушынага шчэбету пра сваё шчасце ("Пачакай, не спяшайся, любы"), як хлопец не чуе таго, што даўно пачулі сосны, кветкі, вясна ("Ты яшчэ далёка"). Прыкметы кахання даволі кволыя, нібы крыльцы і спевы жаўраначкі, таму далёка не кожны можа іх адчуць ("Жаўраначка"). Многія даволі часта праходзяць міма самага светлага пачуцця, а потым усё жыццё згадваюць яго і шкадуюць пра страчанае. Прыгожым паэтычным вобразам, сімвалам расстайнага кахання, якое можа несці не толькі тугу і сум, але і шчырую ўдзячнасць за тое, што дало крылы і прымусіла спяваць сэрца, стала песня "Палыновая ростань":

Заўтра недзе далёка
Ты ўсміхнешся міжволі:
Неба нізкім не стала,
Свет не здаўся малым…
А мая мне дарога –
Белай стужкай у полі, –
А па ўзбочцы дарогі
Толькі шызы палын.

Песні Н. Гілевіча – душэўныя і пранікнёныя, што выразна перадаецца лексікай гэтых твораў. Паэт па-майстэрску выкарыстоўвае семантычнае багацце слоў суадносна з творчай задумай.

Калі слухаеш песню "Думы маці" на музыку У. Алоўнікава, у першую чаргу звяртаеш увагу на лексемы, што сведчаць пра самаадданасць самага дарагога чалавека на зямлі, выяўляюць цёплыя, пяшчотныя адносіны аўтара да маці. Так, назоўнікі *вечар, думы, змрок, сон, стома, ціш*, дзеясловы *вяртае, думае, замарылася, сплыло*, прыметнік *самотны* і іншыя перадаюць стомленасць немаладой жанчыны, яе занепакоенасць жыццём сваіх дзяцей. Дзеяслоў *тупаць* у спалучэнні з назоўнікам *старая* выклікае пэўнае пачуццё, асацыяцыю; размоўны варыянт дзеяслова *хадзіць* нясе экспрэсіўную нагрузку, дапамагае паэту ўзмацніць стан адзіноты, старасці:

Замарылася… Цяжка старой
Тупаць дзень каля дому.

А заўсёдны спадарожнік *час* сурова вяртае ёй *нават даўнюю стому*. Трохразовы паўтор радка яшчэ больш ярка перадае адчуванне мацярынскай стомленасці. Лексіка апошняга куплета выяўляе веру ў лепшае, і як закліананне гучаць апошнія радкі: *"Толькі б ціха было на свеце"*, – якія паўтараюцца ў заключэнні восем разоў і выражаюць, безумоўна, думкі ўсіх маці на Зямлі.

Звяртае на сябе ўвагу ўжыванне ў песні некаторых слоў у пераносным значэнні. Так, дзеяслоў *вяртаць* мае значэнне 'выклікаць, узнавіць у каго-небудзь ранейшае' [3, т. 1, с. 602]:

Час вяртае без літасці ёй
Нават даўнюю стому.

Назоўнік *гора* спалучаецца ў вершы з дзеясловам *сплыло*, які ўжыты ў пераносным значэнні 'бясследна знікнуць, прапасці' [3, т. 5, с. 267] і мае размоўную форму: *"Гора ў бездань нябыту сплыло"*.

Сустракаецца ў песні таўталагічнае спалучэнне *думы думае*, ужыванне якога скіроўвае ўвагу на асноўную думку твора, надае большую эмацыянальнасць выказванню.

У лексіцы аналізаванага твора ёсць семантычны наватвор *сінька*, які ў сучаснай беларускай літаратурнай мове ўжываецца ў наступных значэннях: 'дзеянне паводле дзеяслова *сініць*', 'сіняя фарба, якая выкарыстоўваецца для падсіньвання бялізны, паперы', 'афарбаваная ў сіні колер капіравальная папера для размножвання чарцяжоў' [3, т. 5, с. 138]. У песні ж назоўнік *сінька* выкарыстаны па-іншаму. На аснове метафарычнага пераносу паэт актывізаваў значэнне слова, спалучыўшы яго з дзеясловам *развёў*, і перад намі паўстаў вобраз вечара-мастака, які змяшаў фарбы адразу ў небе: *"Вечар сіньку развёў за акном"*. У прыведзеным прыкладзе відавочны прыём пераносу ўласцівасцей жывой істоты на абстрактнае паняцце, з'яву

прыроды. Гэта адна з разнавіднасцей метафары, якая называецца адухаўленнем. Яшчэ ў старажытнасці метафару разглядалі ў сувязі з катэгорыяй адушаўлёнасці-неадушаўлёнасці. Так, у Н. Гілевіча назоўнік *вечар* набыў рысы адушаўлёнай асобы (*фарбы развёў*). Адзначым, што наватвор узнік ад дзеяслова *сініць* пры дапамозе суфікса *-к-* са значэннем ‘фарбаваць у сіні колер’ [3, т. 5, с. 137]. Праз асабістыя асацыяцыі паэт надаў слову новае значэнне і прапанаваў слухачам па-іншаму паглядзець на яго сэнсавыя магчымасці.

Кожная песня Н. Гілевіча – гэта твор з шырокім спектрам моўных сродкаў. Урачыста-ўзнёслы стыль радку надаюць паэтызмы, якія дапамагаюць аўтару пры апісанні прыроды, прадмета або пэўных дзеянняў:

Першая-найпершая
***Вястуння** весніх дзён* (“Жаўраначка”);
Пасіверылі губы,
*Пасеклася **чало*** (“Сонечныя гурбы”);
Ціхі ветрыка лёт,
*Што **галубіць** зямлю* (“У бацькоўскім кутку”).

Напеўнасць лірыкі, такая неабходная для стварэння песні, залежыць не толькі ад ужывання пэўных прыёмаў, але і ад сэнсу, эмацыянальнай афарбоўкі твора. Якраз у песнях, дзе неабходна перадаць рамантычнае адчуванне жыцця, гэта дасягаецца з дапамогай метафарызацыі стылю паэтычнага выказвання. Даволі шырока выкарыстоўвае паэт індывідуальна-аўтарскія метафары, у якіх адбываецца “актыўны ўзаемаабмен паміж літаральным цэнтральным значэннем і яго патэнцыялам значэнняў, што выклікаюць пэўныя асацыяцыі” [1, с. 51]. Метафара выяўляецца ў працэсе ўзаемадзеяння слоў, яна патрабуе пэўнага кантэксту для рэалізацыі свайго значэння. У індывідуальна-аўтарскіх метафарах з песень Н. Гілевіча можна вылучыць некалькі мадэлей словазлучэнняў, па якіх будуецца гэты троп.

Метафарызаваны назоўнік у назоўным склоне з залежным назоўнікам у родным склоне, калі пры метафары часта прымяняецца “родны вызначальны, які і тлумачыць, у чым справа” [2, с. 53]: *мудрасці скарбы, зарніц пераміг.*

Метафарызаваны дзеяслоў + назоўнік у назоўным склоне, дзеяслоўная метафара, калі становіцца відавочным тое, што прадмет не можа выконваць тое дзеянне, якое абазначана дзеясловам, напрыклад: *мароз сярдуе і пячэ, дні звіняць, плавіцца далеч.*

З назоўнікамі найчасцей спалучаюцца дзеясловы руху, перамяшчэння: *Мне насустрач з далечы лесам песня ішла* (“Лесам песня ішла”); *З таго азерца ў сны ты сонцам прыплываеш* (“Сонца ў азерцы”).

Намі вылучаны метафары, створаныя на аснове падабенства функцыі: *Я чую – / Дні звіняць. / І сыпяцца патроху / З маіх галін-дубоў* (“Сонечныя гурбы”); *Калі ў росах успыхне сонца* (“Пачакай, не спяшайся, любы”); *Думкі роем імкнуць* (“Я паеду адна”); *Вечар сіньку развёў за акном* (“Думы маці”).

Разнавіднасцямі метафары лічацца адухаўленне і персаніфікацыя. Мова паэзіі Н. Гілевіча – мова эмоцый, экспрэсіі, таму для перадачы пачуццяў, перажыванняў адухаўляецца, персаніфікуецца прырода, што суадносіцца з аўтарскім светаўспрыманнем. Часцей за ўсё ў песнях персаніфікуюцца наступныя рэаліі:

• месяц:
Ходзіць месяц, выглядае…
Не міргай мне, ясны месяц,
І з мяне дарма не смейся (“Зорачка”);
Месяц хітра смяецца над хатай,
Быццам кажа: “Сама вінавата” (“Вечаровая песня самотніцы”);
• дрэвы:
Клёны-ясені спяць,
Сны шчаслівыя сняць (“Вечаровая песня самотніцы”);
• прыродныя з’явы:
Мароз сярдуе і пячэ (“Жаўраначка”);
• поры года, час сутак:
Паглядзі, як вышыў май даліну ў кветкі (“Ты – яшчэ далёка”);
Вечар сцеле туман над крыніцай…;
Вечар іх атуліў шызакрылы (“Вечаровая песня самотніцы”);
• сэрца чалавека:
Ці знаеш, як цяжка ўздыхае яно,
Калі цябе стрэнуць няўдачы? (“Ці ведаеш ты маё сэрца?”).

Персаніфікацыя дазваляе злучыць элементы чалавечага жыцця са светам прыроднага акружэння, паказаць пры гэтым іх цесную сувязь.

У песнях Н. Гілевіча лірычнага зместу выяўлена метанімія розных відаў:

• стан чалавека абазначаецца па знешнім выглядзе, прымеце:
Ці знаеш, як радасна б’ецца яно,
Пачуўшы знаёмыя крокі? (“Ці ведаеш ты маё сэрца?”);
Хто б падумаў тады,
Што на сэрцы, як камень,
Буду горыч насіць? (“Я паеду адна”);
• пэўныя дзеянні абазначаюцца назвай органаў, пры дапамозе якіх яны здзяйсняюцца:
Яна прыйдзе, хутка прыйдзе…
Не пакіне сэрца ў крыўдзе (“Зорачка”);
“Помні і не забудзь!” –
Шапталі мне горача вусны (“Сонца ў азерцы”).

Вынікам індывідуальнага бачання свету выступае ў песенных радках перыфраза. Добра пабудаваная, яна можа стаць дасканалым сродкам моўнай экспрэсіі, што асабліва прыдатна для

песеннай лірыкі, дзе гэты троп значна ўзмацняе выяўленчую сілу паэтычнага слова:

Колькі доля ні судзіць
Мне далёкіх вандровак –
Я вярнуся навечна
Ў засень клёнаў тваіх.

Я хаджу, закаханы…

Так прыгожа адкрывае паэт нам сваю мару застацца назаўсёды на зямлі роднай Беларусі.

У перыфразе вылучаецца адна прымета, адметная на фоне іншых, што дапамагае аўтару звярнуць увагу на тыя рысы, якія для яго найбольш цікавыя і важныя ў прадмеце ці з'яве. Вось як, напрыклад, Н. Гілевіч "падае" нам жаўраначку ў аднайменнай песні: *вястуння весніх дзён*; *званочак над зямлёй.* У песні "Думы маці" паэт выкарыстоўвае аўтарскую перыфразу *бездань нябыту*, якая перадае яскравыя эмацыянальныя адносіны да моманту выказвання. Разгледзеўшы семантыку слоў у гэтым выразе (*бездань* 'бяздонная прорва' [3, т. 1, с. 360], *нябыт* 'адсутнасць існавання, быцця' [3, т. 3, с. 422]), заўважаем, наколькі вялікае жаданне паэта "сцерці" ўсё гора з лёсу сваёй маці: *"Гора ў* ***бездань нябыту*** *сплыло, / Доляй цешацца дзеці".*

Ніл Гілевіч – выдатны стваральнік песеннай лірыкі, які цудоўна адчувае і па-майстэрску перадае глыбінныя перажыванні душы. Радкі яго песень насычаны разнастайнымі моўна-выяўленчымі сродкамі (на якіх мы спыніліся толькі часткова), што садзейнічае больш вобразнаму адлюстраванню рэчаіснасці, узбагачае песенныя тэксты новымі семантычнымі адценнямі і сэнсавымі нюансамі.

Спіс літаратуры

1. **Вовк, В. Н.** Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации / В. Н. Вовк. – Киев : Навукова думка, 1986. – 143 с.
2. **Томашевский, Б. В.** Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект. Прогресс, 1999. – 334 с.
3. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.

Ірына БАРОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

З архіваў часу

ФАРМІРАВАННЕ БЕЛАРУСКА-РАСІЙСКАЙ ІНФАРМАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ Ў КАНЦЫ XVIII – XIX ст.

Пераасэнсоўваючы шматлікія адміністрацыйныя перабудовы на беларускіх і расійскіх землях, можна назіраць цікавыя метамарфозы. Сучасная Паўночна-Заходняя федэральная акруга Расіі з цэнтрам у Санкт-Пецярбургу ахоплівае землі, якія ў канцы XVIII ст. спачатку неафіцыйна, а потым афіцыйна адносіліся да "Белоруссии". Сучасная тэрыторыя Беларусі з цэнтрам у Мінску ў XIX ст. складала значную частку Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі. Здаецца, што тапонім *Белоруссия* і рэгіянальная назва *Паўночна-Заходні край Расіі* самі па сабе здольныя перамяшчацца па геаграфічнай карце ў розных накірунках і ўзаемазамяняцца.

Пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай у 1772 г. Беларуссю называўся рэгіён Расіі, які аб'ядноўваў частку далучаных да імперыі зямель так званай рускай Польшчы. Яшчэ да афіцыйнага стварэння ў 1796 г. адміністрацыйнай адзінкі – Беларускай губерні – назва *Белоруссия* ўжывалася ў дакументах напрыканцы XVIII ст. у дачыненні да полацкіх, а часткова і пскоўскіх, наўгародскіх, смаленскіх зямель.

Загады 1772 г. па Полацкай канцылярыі, якая адносілася да Пскоўскай губерні, а таксама загады па іншых далучаных да Расіі ад Польшчы землях ішлі ад імя "Генерал Аншефа *Белоруссии*, Генерал-губернатора" Захара Чарнышова, першага пскоўскага і магілёўскага генерал-губернатара [1]. Значная частка пскоўскіх зямель лічылася беларускай. У гэты час расійскае кіраўніцтва планавала зрабіць губернскім горадам Апочку (сучасны раённы цэнтр Пскоўскай вобласці некалі вобразна называўся пскоўскім "прыгарадам"): "Город Опочка должен быть устроен главным губернским местом" [1, 2]. Апочка была цэнтрам Пскоўскай губерні ў 1772 – 1776 гг. На той час Полацк і Пскоў знаходзіліся ў адной адміністрацыйнай адзінцы Расійскай імперыі – Пскоўскай губерні, якая мела іншую назву, што сустракаецца ў шматлікіх прадпісаннях З. Чарнышова, – 2-й Беларускай губерні пасля Магілёўскай.

Калі ў 1802 г. пасля чарговых размежаванняў Беларуская губерня была падзелена на дзве, то беларускімі пачалі называць Віцебскую і Магілёўскую губерні. Мінская губерня ў пачатку стагоддзя не адносілася да *Белоруссии*, сам тапонім на працягу XIX ст. паступова "перамяшчаўся" на паўднёвы захад. У беларускай класічнай гістарыяграфіі часта прасочваецца думка пра русіфікацыю беларускіх зямель у XIX ст. На наш погляд, не менш важным з'яўляецца і адва-

ротны працэс "беларусізацыі" расійскіх тэрыторый, якія знаходзіліся ў адной інфармацыйнай прасторы, бо іх насельніцтва аб'ядноўвалі заходні менталітэт, гістарычнае мінулае, скептычныя адносіны да царскага ўрада і рэвалюцыйная сацыял-дэмакратычная скіраванасць.

Расійскія ўлады спрабавалі аднавіць былую значнасць Полацка, некалі магутнага славянскага гістарычнага цэнтра. Пра гэта сведчыць існаванне Полацкага намесніцтва (1772 – 1776), Полацкай губерні (1776 – 1796). Але ў XIX ст. горад быў толькі цэнтрам павета. Дзеля параўнання адзначым, калі ў XVI ст. Полацк з'яўляўся адным з самых буйных гарадоў не толькі Вялікага Княства Літоўскага, але і Еўропы, а яго насельніцтва складала больш за 30 тысяч жыхароў [3, с. 44], то з прычыны папярэдніх палітычных падзей у 1770-я гг. тут жыло толькі каля 1800 чалавек [3, с. 78]. Полацк саступіў лідарства на беларускіх землях Магілёву і Віцебску. Падобны лёс напаткаў іншы гістарычны цэнтр славян – Вялікі Ноўгарад, які з канца XV ст. пераўтварыўся ў паўночна-заходні фарпост Масковіі, на працягу XVIII ст. – Расійскай імперыі. Ноўгарад у XIX ст. меў статус губернскага цэнтра, саступіў лідарства Маскве і Санкт-Пецярбургу.

Аналізуючы развіццё беларуска-расійскіх міжрэгіянальных кантактаў у XIX ст., можна казаць пра спланаванае расійскімі ўладамі фарміраванне адзінай інфармацыйнай прасторы, у якую былі ўключаны ў ліку іншых Полацк, Віцебск, Пскоў, Ноўгарад. Галоўную ролю цэнтра ў гэтым працэсе адыгрываў Санкт-Пецярбург. Пад інфармацыйнай прасторай у дадзеным выпадку разумеецца не толькі сукупнасць разнастайных крыніц інфармацыі, але і функцыянальна злучаная камунікатыўная сістэма, адзінае асяроддзе распаўсюджання мэтаскіраванай інфармацыі, якая стварала цэльны соцыум пад уплывам аднолькавых культурных, сацыяльных, палітычных, эканамічных і іншых фактараў. Аднак не ўсё запланаванае ўладай ажыццяўляецца літаральна, бо трэба ўлічваць непазбежнае: у выніку натуральнай (якую нельга спыніць звычайнай дзяржаўнай цэнзурай) трансфармацыі інфармацыйнай прасторы абавязкова ствараецца новая сістэма каштоўнасцей.

Безумоўна, з далучэннем полацкіх зямель да Расійскай імперыі гандлёвыя сувязі з рускімі гарадамі часткова аднавіліся. Яшчэ ў XVI – XVII стст. Полацк знаходзіўся на скрыжаванні гандлёвых напрамкаў, быў цэнтрам, ад якога разыходзіліся шляхі на захад: да Рыгі, польскіх і нямецкіх гарадоў; на ўсход: да Пскова, Ноўгарада, Масквы. У пачатку 1770-х гг. праз полацкія землі праходзіла мяжа паміж Польшчай і "Белоруссией" з мытняй, дзе расійскія вайскоўцы наладзілі строгі ўлік тавараабароту. Значную частку гандляроў складалі яўрэі, якія везлі з захаду на ўсход соль, мёд, іншыя харчовыя прадукты. "Я нижеподписавшийся обящаю, што везу из за Польской границы в Белоруссію попутнаго товару… один пуд меду сырца ценою по единому рублю по шестьдесят копеек пуд" [4]. Пісьмовыя крыніцы XVIII ст. сведчаць, што найбольш значным на той час таварам, які купцы везлі з захаду ў Полацк і далей, была соль [3, с. 11].

Беларуская губерня афіцыйна існавала ў Расійскай імперыі з 1796 г. да 1802 г. з цэнтрам у горадзе Віцебску. У 1797 г. насельніцтва, па дадзеных савецкіх даследчыкаў, складала 675,6 тысяч чалавек [5]. "Звесткі аб колькасці насельніцтва ў Беларускай губерні па нацыянальнасці" за 1797 г. амаль пацвярджаюць названую лічбу: "656,341 душа", з якіх 1248 купцоў хрысціян, 607 купцоў яўрэяў, 16 265 мяшчан хрысціян, 16 576 мяшчан яўрэяў і 621 655 сялян [6]. Апошнія дадзеныя дакладныя, бо былі афіцыйна сабраныя расійскімі вайскоўцамі ў 1797 г. як па Беларускай, так і па Літоўскай, Украінскай губернях для вызначэння ўрадам складу насельніцтва на далучаных ад Польшчы землях. Аднак дакумент не называе нацыянальнасці. Відаць, сваю назву ён атрымаў пасля 1797 г., бо ў інфармацыйнай прасторы канца XVIII ст. яшчэ не была распаўсюджана праблематыка так званага нацыянальнага пытання, насельніцтва ў той час адрознівалі не па этнічнай, а па саслоўнай прыналежнасці ці веравызначэнні, асобна вылучалі толькі яўрэяў.

Найбольш актыўным і развітым беларускім горадам на мяжы XVIII – XIX стст. быў Магілёў-Беларускі (яго прыналежнасць да Беларусі доўгі час падкрэслівалася ў афіцыйных паперах, накшталт Брэст-Літоўскі), аднак Віцебск таксама змагаўся за лідарства. Тэрыторыя Беларускай губерні была падзелена на 16 паветаў: Беліцкі, Веліжскі, Віцебскі, Гарадоцкі, Дзінабургскі, Люцынскі, Магілёўскі, Мсціслаўскі, Невельскі, Аршанскі, Полацкі, Рагачоўскі, Себежскі, Сеннецкі, Чавусаўскі, Чэрыкаўскі. Як можна заўважыць, Невель і Себеж – сёння раённыя цэнтры Пскоўскай вобласці, Веліж – Смаленскай. На працягу другой паловы XIX ст. даследчыкі Віцебскага губернскага статыстычнага камітэта вывучалі гістарычныя факты, культурныя традыцыі і этнічны склад гэтых беларускіх гарадоў [7, 8, 9, 10, 11]. У той час навукоўцы не размяжоўвалі беларусаў і рускіх, наадварот, спрабавалі знайсці агульныя карані ў гісторыка-культурнай прасторы, падкрэсліць адзінства.

Неабсяжныя прасторы Расійскай імперыі прыводзілі да пэўных складанасцей пры кіраванні краінай у XIX ст., таму цяжка гаварыць пра ўстойлівыя культурныя традыцыі нават у межах адной губерні. У шэрагу іншых адміністрацыйна-ідэалагічных мерапрыемстваў і дзеля "прадстаўлення ўсім і кожнаму найзручнейшага

сродку атрымліваць у патрэбны час звесткі аб пастановах і распараджэннях губернскага начальства” [12, с. 13] у 42 губернях Расійскай імперыі ў 1838 г. былі створаны “Губернскія ведамасці”. Гэтыя газеты спрыялі павелічэнню інфармаванасці людзей, адзінству ўсёй інфармацыйнай прасторы Расійскай імперыі.

Праз афіцыйныя ведамасці чыноўнікі абвяшчалі пра ўрадавыя загады, прызначэнні ў губернскіх праўленнях. Вельмі часта губернскія кіраўнікі перамяшчаліся з аднаго рэгіёна ў іншы. Напрыклад, князь А. Галіцын у пачатку 1840-х быў генерал-губернатарам Тульскай губерні, з 1845 г. да 1853 г. узначальваў Віцебскае, Магілёўскае і Смаленскае генерал-губернатарствы. Генерал-губернатарамі, губернатарамі, віцэ-губернатарамі на далучаных да Расіі ад Польшчы землях часцей прызначаліся санавітыя ваенныя асобы, якія даказалі адданасць цару, іх добра ведала царская сям’я і вышэйшае саслоўе.

У 1853 – 1854 гг. віцебскім віцэ-губернатарам быў майстра гістарычнага рамана Іван Лажэчнікаў – афіцэр рускай арміі падчас вайны з Напалеонам, чыноўнік Міністэрства народнай асветы ў Пензе, Саратаве, Казані, Цверы, цвярскі віцэ-губернатар [13]. Палітыка царызму ў галіне адміністрацыйнага кіравання была гнуткай, садзейнічала наладжванню міжрэгіянальных кантактаў.

Амаль усю першую палову XIX ст. “Губернскія ведамасці” адлюстроўвалі афіцыйна-дзелавыя зносіны чыноўнікаў розных рэгіёнаў Расійскай імперыі, друкавалі разнастайную дакументацыю, што яскрава сведчыла пра цэнтралізаванае кіраванне губернскімі праўленнямі. У наўгародскіх ці пскоўскіх “Ведамасцях” можна было прачытаць, што паліцыя шукае прыгоннага з Віцебскай губерні, ці наадварот. Такія аб’явы былі звычайнай справай.

Афіцыйная сістэма сродкаў інфармацыі Расійскай імперыі ў першай палове XIX ст. яшчэ не была разлічана на масавыя інтарэсы, як гэта будзе напрыканцы стагоддзя, газеты не вялі актыўнай палітычнай агітацыі, што назіралася, напрыклад, пасля 1905 г. Але ўжо ў 1848 – 1850 гг. на беларускіх землях пачаліся працэсы змены сацыяльнай інфраструктуры, утварэння новай гамагеннасці з перавагай дробных землеўладальнікаў і гарадскіх жыхароў. У гэты час Віцебск стаў моцным стратэгічным фарпостам Расійскай імперыі, а праведзеныя рэгіянальнай уладай сацыяльныя і дэмакратычныя пераўтварэнні (тут вельмі хутка ўкаранялася найлепшае і з захаду, і з усходу) дазваляюць сцвярджаць, што капіталістычныя адносіны прыйшлі на тэрыторыю Беларусі значна раней, чым у цэнтральную Расію.

Значнасць Віцебска выразна выявілася ў 1850 г., калі была ліквідавана мяжа паміж Расійскай імперыяй і Каралеўствам Польскім. Горад сапраўды стаў моцным гандлёвым цэнтрам, выконваў ранейшую функцыю Полацка – гандлёвага скрыжавання Еўропы. За праезд па гандлёвым шляху чыноўнікі пачалі браць пошліну [14].

Важкім элементам у агульнай інфармацыйнай прасторы беларуска-расійскіх міжрэгіянальных зносін XIX ст. была Беларуская навучальная акруга, якая існавала ў 1829 – 1850 гг. У 1829 – 1831 гг. у яе склад уваходзілі навуковыя ўстановы Віцебскай, Мінскай і Магілёўскай, а з 1832 г. – Гродзенскай, Віленскай губерняў і Беластоцкай вобласці. Гэта была адмысловая навучальная акруга з асаблівай задачай – наблізіць навучальны працэс у рэгіёне да расійскай сістэмы адукацыі. Доўгі час тут не было каму выкладаць рускую мову. У 1850 г. Беларуская навучальная акруга была расфарміравана, навучальныя ўстановы Віцебскай і Магілёўскай губерняў пачалі падпарадкоўвацца Санкт-Пецярбургскай навучальнай акрузе, а астатнія – адноўленай Віленскай навучальнай акрузе [15]. Значны факт: у 1832 – 1850 гг. Беларуская навучальная акруга акрэслівала адну інфармацыйную прастору, а з 1850 г. – іншую. Навучальныя ўстановы былых беларускіх губерняў цалкам увайшлі ў паўночна-заходні рэгіён Расійскай імперыі як найбольш “русіфікаваныя”. Санкт-Пецярбургская навучальная акруга з 1850 г. аб’ядноўвала ўстановы Віцебска, Пскова, Ноўгарада, а таксама іншых гарадоў Расіі, што спрыяла больш цесным адукацыйным і навуковым кантактам паміж інтэлігенцыяй рэгіёнаў.

Цікавай асобай свайго часу быў Аляксей Парфёнавіч Сапуноў (1852 – 1924) – беларускі гісторык і краязнаўца, чый навуковы лёс складваўся ў даследаванай інфармацыйнай прасторы. Ён нарадзіўся ва Усвятах Віцебскай губерні (сёння Пскоўская вобласць), мястэчка стаяла на паштовым тракце з Віцебска ў Вялікія Лукі [16, с. 5]. Вучыўся ў 1862 – 1869 гг. у віцебскай мужчынскай Аляксандраўскай гімназіі, потым як стыпендыят Міністэрства народнай асветы за дзяржаўны кошт набываў веды на гісторыка-філалагічным факультэце Санкт-Пецярбургскага ўніверсітэта [16, с. 251].

Даследчыца жыцця Аляксея Сапунова Л. Хмяльніцкая звярнула ўвагу на запісы гісторыка: “Ні ў гімназіі, ні ва ўніверсітэце не чуў я пра Беларусь, быццам яе і на свеце не было. У гімназіі я вучыўся па геаграфіі Абадоўскага, дзе замест Чарнагорыі значылася Мантэнегра, замест старажытнарускага Халма – польскі Хелм і г. д. Па гісторыі мы добра ведалі ўсіх Людвікаў, усіх Генрыхаў, усіх Карлаў, аднак зусім нічога не

ведалі не толькі пра Беларусь, аднак і ўвогуле пра славян" [16, с. 20].

Сёння гэта падаецца неверагодным. Пасля расфарміравання Беларускай навучальнай акругі ў 1850 г. Беларусь сапраўды амаль знікла з афіцыйна-дзелавых папер, аднак яна засталася ў інфармацыйнай прасторы неафіцыйных зносін. Беларусі ў сучасным разуменні на той момант сапраўды не існавала. Аднак яна ўзнікала на працягу гістарычнага часу разам са станаўленнем самасвядомасці людзей, якія называлі сябе беларусамі. Такія асобы як А. Сапуноў, яго папярэднікі публіцысты К. Гаворскі (канец 1850-х гг.), А. Семянтоўскі (1860-я гг.) першымі на Віцебшчыне пачалі займацца краязнаўствам, заклалі каштоўны падмурак для ўзнікнення беларусазнаўства як навукі ў канцы XIX ст.

Аляксей Сапуноў напісаў шмат навуковых прац, большая частка якіх тычылася неадназначнага трактавання гістарычнага лёсу полацкіх і віцебскіх зямель, якія адны лічылі рускімі, іншыя – польскімі. Аналізуючы гістарычныя факты, даследчык падышоў да разумення своеасаблівасці беларусаў, іх адметнасці сярод іншых народаў. Пра гэта сведчаць пяцітомнае выданне навукоўца "Витебская старина", "Белоруссія и Белоруссы" і многія іншыя творы. Аналізу будаўніцтва Сафійскага сабора ў Полацку, яго параўнанню з падобнымі саборамі ў Кіеве і Ноўгарадзе прысвечаны змястоўны твор А. Сапунова "Полоцкий Софийский собор" [17].

Беларускія краязнаўцы не былі даследчыкамі-адзіночкамі, а працавалі ў асяроддзі паўночна-заходняй інтэлігенцыі, навукоўцаў Імператарскага археалагічнага таварыства, Рускага геаграфічнага таварыства і іншых навуковых цэнтраў Расійскай імперыі і Еўропы. Сёння было б няправільным сцвярджаць, што расійская навука XIX ст. не падтрымлівала намаганні першых беларускіх даследчыкаў, наадварот, менавіта ў яе інфармацынай прасторы сфарміравалася самаідэнтыфікацыя пэўнай часткі грамадства.

Па дадзеных Віцебскага статыстычнага камітэта, у 1871 г. у губерні 62% насельніцтва лічылі сябе беларусамі, 20% – латышамі, 10% – яўрэямі, 5,5% – велікаросамі, 2,25% – палякамі [18]. Працэс этнічнага і нацыянальнага самавызначэння шматлікіх народаў Расійскай імперыі набіраў моц у агульнай інфармацыйнай прасторы.

Беларуска-расійскія міжрэгіянальныя кантакты ў канцы XVIII – XIX ст. афіцыйна развіваліся ў плыні русіфікатарскай палітыкі царскага ўрада да насельніцтва анексаваных польскіх земляў. З уваходжаннем беларускіх тэрыторый у склад Расійскай імперыі Полацк, Віцебск, Пскоў, Ноўгарад існавалі ў адзінай дзяржаўнай інфармацыйнай прасторы. Яна спрыяла неабмежаваным палітычным, культурным, гаспадарчым кантактам паміж суседзямі, якія першапачаткова не вызначалі сваёй этнічнай ці нацыянальнай прыналежнасці. З другой паловы XIX ст. названыя гарады знаходзіліся і ў адной цэнтралізаванай адукацыйнай сістэме – Санкт-Пецярбургскай навучальнай акрузе, што таксама садзейнічала ўсталяванню міжрэгіянальных сувязей, пашырэнню кантактаў паміж мясцовай інтэлігенцыяй. Менавіта агульная інфармацыйная прастора і неабмежаваныя зносіны паміж людзьмі спрыялі выяўленню іх адметнасці на неафіцыйным узроўні, дазвалялі адрозніваца на падставе розных светапоглядаў і сістэм каштоўнасцей.

Спіс літаратуры

1. **Предписания Полоцкой губернской канцелярии о расквартировании войск, переписи населения, устройстве пограничных знаков, сборе налогов и др. административно-хозяйственным вопросам за 1772 г.** // Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). – Ф. 3267. – Воп. 1. – Спр. 52. – Арк. 1, 6, 31.
2. **Книга прихода и расхода денежных средств по постройке гор. Опочки, 1775 г.** // НГАБ. – Ф. 3267. – Воп. 1. – Спр. 32, 37.
3. **Полоцк** : исторический очерк / АН БССР. Ин-т истории; редкол. : П. Т. Петриков [и др.]. – Минск : Наука и техника, 1987.
4. **Дело с протоколами заседаний и заявлениями граждан в Таможню о провозе товаров из Польши в Белоруссию** // НГАБ. – Ф. 3267. – Воп. 1. – Спр. 15. – Арк. 25.
5. **Белорусская губерния** // Витебск : энцикл. справ. / Белорус. Сов. Энцикл.; редкол. : И. П. Шамякин [и др.]. – Минск : БелСЭ, 1988. – С. 75.
6. **Сведения о численности населения в Белорусской губ. по национальности** // НГАБ. – Ф. 3219. – Воп. 1. – Спр. 26. – Арк. 5.
7. **Сапунов, А.** О возвращеніи королю Польскому Невеля, Велижа, Себежа 1678 г. / А. Сапунов // Витебскія Губернскія ведомости. – 1887. – № 20.
8. **Сапунов, А.** Укрепление г. Себежа в 1656 г. / А. Сапунов // Витебскія Губернскія ведомости. – 1887. – №№ 9, 10.
9. **Киселев, О.** Велиж / О. Киселев // Витебскія Губернскія ведомости. – 1895. – № 43.
10. **Киселев, О.** Несколько слов к исторіи города Велижа / О. Киселев // Витебскія Губернскія ведомости. – 1886. – №№ 1, 2.
11. **Киселев, О.** Материалы к исторіи церквей г. Велижа / О. Киселев // Витебскія Губернскія ведомости. – 1887. – № 15.
12. **Цікоцкі, М. Я.** З гісторыі беларускай журналістыкі XIX стагоддзя / М. Я. Цікоцкі. – Мінск, 1960.
13. **Петрунина, Н.** Роман "Ледяной дом" и его автор / Н. Петрунина // Ледяной дом / И. И. Лажечников. – Минск : Нар. асвета, 1985. – С. 5.
14. **Слука, А. Г.** Беларуская журналістыка : у 3 ч. / А. Г. Слука. – Мінск : БДУ, 2000. – С. 81.
15. **Белорусский учебный округ** // Витебск : энцикл. справ. / Белорус. Сов. Энцикл.; редкол. : И. П. Шамякин [и др.]. – Минск : БелСЭ, 1988. – С. 75.
16. **Хмяльніцкая, Л.** Гісторык з Віцебска / Л. Хмяльніцкая. – Мінск : Энцыклапедыст, 2001.
17. **Сапунов, А.** Полоцкий Софийский собор / А. Сапунов // Витебскія Губернскія ведомости. – 1886. – №№ 41, 42, 44.
18. **Витебск** : энцикл. словарь / под ред. проф. И. Е. Андреевского , К. А. Арсеньева. – СПб., 1892. – Т. VI а. – С. 559.

Святлана САРОКА,
кандыдат філалагічных навук.

З віртуальнай прасторы

СТАН І ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦЯ СУЧАСНЫХ ІНТЭРНЭТ-РЭСУРСАЎ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ КРЫТЫКІ

Сёння інтэрнэт з'яўляецца значным полем дзейнасці для крытыкаў, і пытанне пра тое, што адбываецца з мастацкай крытыкай у сеціве, вельмі актуальнае.

Праблема мультымедыйных тэхналогій пачала вывучацца адносна нядаўна. Актыўная распрацоўка і аналіз працэсаў, якія назіраюцца ў інтэрнэце, пачаліся ў сярэдзіне 1990-х, а калі казаць пра айчынную гістарыяграфію, то на пачатку 2000-х (гэта было звязана з даступнасцю інтэрнэту шырокім колам насельніцтва). На сучасным этапе амаль усе даследаванні ў гэтай сферы звязаны з журналістыкай у сеціве і СМІ, але ў меншай ступені з мастацкай крытыкай (у расійскіх аўтараў можна знайсці працы пра ўплыў інтэрнэту на моладзь і яго выкарыстанне ў працэсе навучання [1, 2, 3]). Сярод беларускіх даследчыкаў трэба адзначыць С. Дубовіка, А. Градзюшку і Л. Саянкову, якія сістэматычна займаюцца пытаннямі інтэрнэт-журналістыкі.

Так, Л. Саянкова [4, 5] вызначыла асноўныя праблемы і кірункі медыякультуры і тыя змены, якія яна выклікае ў літаратурна-мастацкай крытыцы: з'яўленне народнай журналістыкі (блогаў), адміранне аналітычных і мастацка-публіцыстычных жанраў, рост інфарматыўнасці і рэкламнай накіраванасці артыкулаў.

Кніга А. Градзюшкі "Сетевая пресса в системе СМИ" [6] прысвечана не толькі інтэрнэт-прэсе Беларусі. У выданні разглядаюцца пытанні жанраў вэб-журналістыкі, вэб-дызайн, вызначаюцца праблемы і перспектывы развіцця беларускай кіберпрасторы. А. Градзюшка вылучае асаблівасці журналістыкі ў сеціве: гіпертэкстуальнасць, мультымедыйнасць, інтэрактыўнасць; вызначае складанасці працы з крыніцамі on-line (да прыкладу, цяжкасці, звязаныя з геаграфічнай ідэнтыфікацыяй аўтараў і ўладальнікаў сайтаў).

Даследаваннем пытанняў адаптацыі беларускіх СМІ да новых умоў (у тым ліку, да інтэрнэту), практычнымі аспектамі дзейнасці беларускіх электронных выданняў, праблемамі рэгіянальных сеціўных СМІ займаецца С. Дубовік [7]. Ён прапаноўвае своеасаблівую класіфікацыю інтэрнэт-рэсурсаў і сваё бачанне эвалюцыі электронных СМІ ў нашай краіне пачынаючы з 1990-х гг.

Невялікая па аб'ёме, але цікавая тэарэтычная праца – "Уводзіны ў інтэрнэт-журналістыку" А. Класкоўскага [8], дзе аўтар (журналіст з 30-гадовым стажам) аналізуе заканадаўчыя, этычныя аспекты, што тычацца электронных СМІ, праводзіць кароткі экскурс у гісторыю on-line-журналістыкі, распавядае пра "феномен блогерства", перспектывы развіцця СМІ ў сеціве. Даследчык адзначыў найбольш важныя тэндэнцыі сучаснай журналістыкі і мастацкай крытыкі.

Па праблемах інтэрнэт-журналістыкі ў нашай краіне неаднаразова ладзіліся навуковыя канферэнцыі. Напрыклад, на базе БДУ штогод адбываюцца міжнародныя канферэнцыі па пытаннях журналістыкі, выдаюцца зборнікі, напрыклад "Журналістыка-2009" [9]. Змешчаныя там публікацыі прысвечаны журналістыцы, кіна- і літаратурнай крытыцы на прасторах інтэрнэту, яны дапамагаюць арыентавацца на праблемным тэматычным полі.

Што датычыцца мастацкай on-line-крытыкі, то можна адзначыць некалькі цікавых артыкулаў. І. Шаўлякова [10], напрыклад, падкрэслівае, што інтэрнэт садзейнічае скарачэнню тэкстаў, узмацненню публіцыстычнасці выказванняў, руху крытыкі ў бок рэкламных слоганаў. Яшчэ адна праца належыць А. Сідарэнку [11]. Аўтар падводзіць да ідэі пра зніжэнне статусу крытыка і аналізуе сучаснае разуменне прафесійнай маралі.

Такім чынам, тэма on-line-журналістыкі і крытыкі на Беларусі сёння актыўна распрацоўваецца. Мэта нашага артыкула, прадыктаваная аб'ектыўнымі зменамі ў названай сферы, – прасачыць, што адбываецца ў мастацкай крытыцы на прасторах інтэрнэту, і вызначыць, якую нішу беларуская крытыка займае ў глабальным сеціве.

Для большасці беларускіх крытыкаў інтэрнэт пакуль не выйшаў на тыя пазіцыі па папулярнасці, што і друкаваныя выданні. Інфармацыя па пытаннях мастацтва і крытыкі ў беларускім сегменце інтэрнэту (Байнэце; гэта каля 50 000 сайтаў) даволі спецыфічная; усе сайты ўмоўна можна падзяліць на аналітычныя, мастацкія і інфармацыйныя.

Сайты выдавецтваў мастацкіх часопісаў і газет адносяць да групы аналітыка-інфармацыйных. Сярод іх вылучаюць сайты-дублікаты і самастойныя праекты (апошніх значна меней). Так званыя сайты-дублікаты паўтараюць друкаванае выданне. Адрозненне ад арыгінала ў тым, што на такія сайты інфармацыя павінна паступаць хутчэй, чым яна выйдзе з друку.

Сайты газет "Культура" [http://kimpress.by], "Вечерний Минск" [http://vminsk.by], "СБ" ("Беларусь сегодня") [http://pda.sb.by], "ЛіМ" ("Літаратара і мастацтва") [http://lim.by] вельмі адрозніваюцца адзін ад аднаго. "Вечерний Минск" і "СБ" публікуюць крытычныя матэрыялы і артыкулы, што датычацца мастацтва і культуры, перыядычна. Для

іх на сайтах створаны раздзелы "Культура", "Выставкі", "На досуге". Хоць большасць тэкстаў носіць інфармацыйны характар, але сустракаюцца і аналітычныя артыкулы. Газета "Культура" спецыялізуецца на публікацыях па мастацтве, але мастацкакрытычных артыкулаў на сайце няшмат, і амаль усе яны ўяўляюць сабой кароткія нататкі, рэцэнзіі. Сайт "ЛіМа" рэгулярна абнаўляецца і дае чытачам поўную інфармацыю па розных кірунках літаратурнага і мастацкага жыцця краіны. У межах названага сайта, што вельмі важна, працуе форум.

Ёсць свой сайт у часопіса "Мастацтва" [http://kimpress.by/mastactva]. Яго можна аднесці да катэгорыі дублікатаў, ён мае такое ж афармленне, што і сайт газеты "Культура" (належаць аднаму выдаўцу), але абнаўляецца даволі нерэгулярна. У часопісаў "Нёман", "Полымя", "Маладосць" уласных сайтаў няма, усе яны пададзены на сайце "ЛіМа" [http://maladost.lim.by, http://neman.lim.by, http://polumja.lim.by].

Сярод іншых беларускіх часопісаў адзначым "Дзеяслоў" [http://dziejaslou.by], "Arche" [http://arche.by], "pARTisan". У апошняга няма свайго сайта, але перыядычна ў сеціве з'яўляецца інфармацыя пра новы (друкаваны) нумар "альманаха сучаснай беларускай культуры". Сайт часопіса "Arche" цікавы аналітычнымі артыкуламі і невялікімі эсэ, рэцэнзіямі. У on-line-архіве "Arche" можна адшукаць усе матэрыялы пачынаючы са снежня 2008 г.

У меншасці знаходзяцца інфармацыйна-аналітычныя рэсурсы, што ніяк не звязаны з друкаванымі выданнямі. На сайце "Родныя вобразы" [http://rv-blr.com] наведвальніку прапануюцца фотарэпартажы, біяграфіі мастакоў, здымкі іх твораў. У 1997 г. узнік адукацыйны праект "Беларускі калегіюм" [http://baj.by/belkalehium], які сёння працягвае развівацца і пазіцыянуе сябе як "форум для правядзення публічных лекцый і дыскусіяў". На сайце размяшчаюцца тэксты лекцый (што маюць дачыненне да пытанняў крытыкі і журналістыкі), аналітыка, студэнцкія праекты. "Belintellectuals.eu" [http://belintellectuals.eu] валодае багатай бібліятэкай, дзе можна пазнаёміцца не толькі з кнігамі знакамітых аўтараў, але і са студэнцкімі працамі. Да гэтай жа групы належыць "Клуб синхронного мышления" [http://adekvat.us]. Акрамя стандартных рубрык, сайт мае рубрыкі "Art", "Street art", "Fashion". Як сцвярджаюць аўтары, клуб з'яўляецца пляцоўкай для партфоліа, біяграфічных матэрыялаў, дэманстрацыі твораў. На падобных сайтах рэдка сустракаюцца крытычныя матэрыялы, але мастак дзякуючы пакінутым да сваёй працы каментарыям можа самастойна ацэньваць уздзеянне твораў на гледачоў (і не выключана, што каментарый можа зрабіць прафесійны крытык).

Інфармацыйныя сайты даюць кароткія звесткі пра падзеі беларускай культуры, напрыклад парталы Relax.by, Open.by, Urban.by, 360.by і інш. На Urban.by ёсць раздзелы "Аналитика", "Городские исследования", дзе перыядычна з'яўляюцца інтэрв'ю, эсэ, нататкі і рэцэнзіі (адзначым, што гэта найбольш папулярныя жанры ў Байнэце). Матэрыялы пра выстаўкі, незвычайныя праекты беларускіх і замежных мастакоў можна знайсці на сайце галерэі "Ў" [http://ygallery.by], а на партале "Белорусские новости" [http://naviny.by] – рубрыкі "Культура" і "Мнения" (публікуюцца аналітычныя артыкулы, меркаванні прафесіяналаў, у тым ліку і пра беларускую культуру).

Да мастацка-публіцыстычнай сферы належаць блогі і "жывыя часопісы" (on-line-дзённікі). Кожны наведвальнік можа пакінуць да запісаў свой водгук (водгукі ў сеціве прынята называць каментарыямі). Часам здараецца так, што аўтар, які першапачаткова арыентаваў блог на аналіз культурных падзей, пачынае весці прыватныя запісы [http://terpsihora.org/]. Такія змены (і гаворка ідзе не толькі пра беларускіх карыстальнікаў) не з'яўляюцца выключэннем, хутчэй – правілам. У традыцыйных друкаваных выданнях функцыя адбору інфармацыі належыць рэдакцыі. У блогах, калі інфармацыя і фільтруецца, то зусім па іншых крытэрыях, і таму дадзенае пытанне ўжо з'яўляецца сферай кантролю самога аўтара або чытачоў, якія ў каментарыях могуць звярнуць увагу на адхіленне ад тэмы.

З блогамі шмат агульнага па структуры маюць on-line-дзённікі (якія ў большай ступені арыентаваны на асабісты свет чалавека). Аднак у выпадку з мастацкай крытыкай не прынцыпова, дзе будзе аўтар асвятляць падзеі. Вялікая колькасць сеткавых дзённікаў прысвечана пытанням сучаснай беларускай літаратуры: дзённікі А. Глобуса [http://adam_hlobus.livejournal.com/], А. Паплаўскай [http://asia_paplausk.livejournal.com/], М. Южыка [http://juzhyk.livejournal.com/]; у іх жа перыядычна асвятляюцца праблемы беларускага мастацтва. Дзённік вядомага мастацтвазнаўцы С. Харэўскага [http://chareuski.livejournal.com/] багаты на ілюстрацыі. Аўтар распачаў цікавую серыю "Сто твораў XX стагоддзя", прысвечаную беларускаму жывапісу. Не толькі знакамітыя майстры, але і маладыя пісьменнікі, мастакі, даследчыкі вядуць дзённікі і блогі па азначаных тэмах, і ўзровень такіх дзённікаў часам не ніжэйшы за ўзровень дзённікаў "прафесіяналаў".

Серверы on-line-дзённікаў прапануюць чытачам уступіць у суполкі па інтарэсах: "Минск" [http://community.livejournal.com/minsk_by/], "Афиша" [http://community.livejournal.com/afisha_by/], "Беларускае мастацтва" [http://community.livejournal.com/art_belarus] і інш. Аўтары паведамленняў, што публікуюцца ў такіх аб'яднаннях, выказваюць асабісты пункт гледжання на працэсы, якія адбываюцца ў культурным жыцці Беларусі.

Значная частка матэрыялаў, размешчаных у блогах, дзённіках, суполках і форумах носіць вельмі суб'ектыўны характар. Гэта можна растлумачыць найперш тым, што адзначаныя сайты арыентаваны на дыскусію. Чым большую палеміку выклікае той ці іншы запіс, тым вышэйшы рэйтынг блога (дзённіка) і тым больш папулярны яго аўтар. Знайсці аб'ектыўнае меркаванне ў блогах і дзённіках складана, таму дакладныя звесткі лепей шукаць на інфармацыйных сайтах, а суб'ектыўныя разважанні – на аналітычных.

Большасць тэматычных сайтаў асвятляюць культурнае жыццё сталіцы і мала звяртаюць увагі на рэгіёны. Вядома, што нават у абласных гарадах пакуль існуюць праблемы як з сецівам (істотныя абмежаванні ў хуткасці перадачы дадзеных), так і з матэрыяльным забеспячэннем рэсурсаў. Прыклаўшы пэўныя намаганні, у Байнэце ўсё ж можна адшукаць сайты, арыентаваныя на асвятленне мастацкага жыцця ў рэгіёнах Беларусі.

Напрыклад, цікавым падаецца невялікі сайт пра культуру і мастацтва горада Баранавічы [www.tvory.byhost.org]. На жаль, сайт даволі даўно не абнаўляўся. Увогуле, такіх пакінутых сайтаў-прывідаў у інтэрнэце шмат, прычым многія з іх абяцалі быць паспяховымі праектамі на пачатку свайго існавання.

Як ужо адзначалася, у Байнэце даволі лёгка адшукаць інфармацыю пра навіны беларускага мастацтва, асоб, якія зрабілі вялікі ўнёсак у развіццё айчыннай культуры. Значна цяжэй знайсці аб'ектыўныя крытычныя артыкулы.

Такім чынам, сёння можна гаварыць пра наступныя асаблівасці інтэрнэт-публікацый:

1. Дакладнасць інфармацыі залежыць ад таго, да якой групы належыць рэсурс: найменшага даверу заслугоўваюць запісы блогаў і дзённікаў, найбольшага – звесткі, размешчаныя на сайтах газет і часопісаў, што з'яўляюцца аналагамі друкаваных выданняў (сусветная практыка ўжо перайшла да самастойных інтэрнэт-праектаў на базе часопісаў і газет, Беларусь толькі пачынае гэты шлях).

2. Аўтары сеткавых публікацый звычайна ставяцца да іх напісання з меншай адказнасцю, у параўнанні з друкаванымі тэкстамі. Улічваючы, што ў інтэрнэце няма штатнай рэдакцыі, уся адказнасць за змест ускладаецца на аўтара. І хоць заўсёды ёсць магчымасць у on-line-рэжыме выправіць памылкі, гэтай магчымасцю лепей не злоўжываць. Мастацкая крытыка ў інтэрнэце і так мае невялікі аўтарытэт, таму шкодзіць ёй публікацыямі няпэўнай якасці нельга.

3. Аб'ём інтэрнэт-публікацый звычайна меншы за аб'ём друкаваных тэкстаў (паколькі чытач хутка прачытвае іх з манітора ПК). Для скарачэння аб'ёму прымяняецца гіпертэкст, які дазваляе выносіць азначэнні, удакладненні за рамкі асноўнай публікацыі і пісаць больш лаканічна. Такая тэндэнцыя турбуе некаторых даследчыкаў, якія заўважаюць пераўтварэнне крытычных артыкулаў у рэкламныя слоганы [7, 9]. Каб гэтага не адбывалася, крытык заўсёды павінен заставацца самім сабой і памятаць пра прызначэнне і абавязак перад чытачом, мастаком; навукай, мастацтвам.

4. У сеціве даволі востра стаіць пытанне плагіяту. Калі аўтар выкладае інфармацыю на сайце, ён не можа поўнасцю забяспечыць яе канфідэнцыяльнасць, чым карыстаюцца іншыя. У выніку з'яўляецца некалькі аднолькавых артыкулаў або рэцэнзій. Вызначыць першакрыніцу ў такой сітуацыі часта немагчыма, калі толькі самі аўтары не пазначаць, адкуль у іх тыя ці іншыя звесткі.

Інтэрнэт дае беларускай мастацкай крытыцы новыя магчымасці: скарыстанне мультымедыйных файлаў, скарачэнне аб'ёму матэрыялаў за кошт гіпертэксту, больш цесныя і актыўныя зносіны з чытачамі, хуткае абнаўленне састарэлых звестак. І магчыма, менавіта on-line-крытыка нясе свежыя сілы для даследавання працэсаў сучаснага мастацтва, адкрывае імёны і новую старонку ў гісторыі беларускай мастацкай крытыкі ўжо XXI стагоддзя.

Спіс літаратуры

1. **Сетевая культура** / под общ. ред. Е. В. Алексеевой. – М. : СТОиК, 2007. – 111 с.

2. **Целепидис, Н. В.** Особенности Интернета как средства межкультурной коммуникации в молодежной среде / Н. В. Целепидис. – М., 2009. – 30 с.

3. **От книги до Интернета** / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, фак. журналистики. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 256 с.

4. **Сучасныя тэндэнцыі літаратурна-мастацкай крытыкі** : тэорыя, практычны вопыт / Е. Л. Бондарава, Т. Д. Арлова, Л. П. Саянкова [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2002. – 112 с.

5. **Саенкова, Л. П.** Массовая культура : Эволюция зрелищных форм / Л. П. Саенкова. – Минск : БГУ, 2003. – 121 с.

6. **Градюшко, А. А.** Сетевая пресса в системе СМИ / А. А. Градюшко. – Минск : Современные знания, 2005. – 143 с.

7. **Дубовік, С. В.** СМІ постсацыялістычнай Беларусі : пошук новай рацыянальнасці / С. В. Дубовік. – Мінск : БДУ, 2003. – 303 с.

8. **Класкоўскі, А.** Уводзіны ў інтэрнэт-журналістыку / А. Класкоўскі // Беларускі калегіюм [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://baj.by/belkalehium/lekcyji/zhurnalistyka/klaskouski01.htm. – Дата доступу : 14.03.2010.

9. **Журналістыка-2009** : стан, праблемы, перспектывы : матэрыялы 11-й Міжнар. навук.-практ. канф., прысвечанай 65-годдзю фак. журналістыкі (3 – 4 снеж. 2009 г.) / рэдкал. : С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2009. – 571 с.

10. **Шаўлякова, І.** Пра сучасны стан літаратуразнаўства і крытыкі / І. Шаўлякова // Літаратура, літаратуразнаўства, літаратурная крытыка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://wap.lj.mts.com.ua/read-ru-/user/lit_krytyka. – Дата доступу : 14.03.2010.

11. **Сідарэнка, А.** Літаратурна-мастацкая крытыка ва ўмовах медыя-эпохі / А. Сідарэнка // Журналістыка-2007 : надзённыя праблемы, перспектывы : матэрыялы 9-й Міжнар. навук.-практ. канф. (6 – 7 снеж. 2007 г.) / рэдкал. : С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2007. – С. 405.

Ядвіга ЛУКАШЫК,
аспірантка Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Ганнай Шымялевіч.

Дыялог з карцінай

Наталля ШАРАНГОВІЧ

КВЕТКІ-ПАРТРЭТЫ АЛЕНЫ ЛОСЬ

У яе майстэрні паўсюль стаяць кветкі. Зімой яны сухія, але, сабраныя ў вялікія букеты, не губляюць сваёй нягучнай прыгажосці, якая так захапляе гаспадыню – мастачку Алену Георгіеўну Лось.

“Пакінула ў букеце лісты каляровай капусты і сама здзівілася, якое далікатнае адценне яны, ужо засушаныя, захавалі. Нібы лёгкім інеем прыглушыліся бэзавыя фарбы…” – заўважае мастачка.

Яна і сёння, ужо адсвяткаваўшы сваё сямідзесяціпяцігоддзе, не можа без працы. Вядомая ў Беларусі і за яе межамі як кніжны ілюстратар, станковы графік, у апошнія гады Алена Лось займаецца жывапісам, з захапленнем піша нацюрморты. І сама прызнаецца, што “рука ў яе яшчэ моцная…”. Піша з натуры: летам – жывыя, зімой – сухія кветкі.

У нацюрмортах А. Лось найперш уражвае лёгкасць, з якой яны намаляваны. Жывапісныя работы багатыя на фактуры і шчодрае каларыстычнае вырашэнне, рухомыя і ў той жа час рытмічныя. Мастачка вынайшла вельмі ўдалую форму падачы, знешне простую і дэкаратыўную, але на самай справе гэта дапамагае перадаваць глыбокія і тонкія пачуцці – замілаванасці, радасці, шчырага, амаль дзіцячага захаплення жыццём. Нездарма А. Лось захоўвае ў сваёй майстэрні сабраныя летам кветкі: яны для яе таксама сапраўдныя жывыя істоты, якія патрабуюць цеплыні і клопату. У майстэрні не стамляешся здзіўляцца: колькі вакол розных дзівосаў. І сімпатычныя гліняныя коцікі на шафе. І лялькі, што робіць гаспадыня з драўляных таўкушак, адмыслова расфарбоўвае, а пасля з задавальненнем дорыць сваім гасцям. І нават размаляваныя чароўнымі птушкамі шкляныя дзверцы старой самаробнай паліцы, якая вісіць ля акна…

Галоўныя “катэгорыі” яе апошніх работ – колер і фактура. Аднак А. Лось па адукацыі мастак-графік. Ды яшчэ які адмысловы графік і кніжны ілюстратар! Хто ж не памятае з дзяцінства цудоўных, прыцягальных і такіх мілых герояў з аформленых ёю кніжак. Гэта і зборнікі беларускіх народных казак “Ох і залатая табакерка”, “З рога ўсяго многа”, выданні “Дударык” В. Віткі, “Скарб” З. Бядулі, “Кую-кую ножку” А. Дзержынскага, “Загадкі” Н. Гілевіча, “Вераб’ёвыя госці” А. Якімовіча, “Бабуліна варта” У. Ягоўдзіка. Усяго А. Лось аформіла каля ста выданняў. Сярод іх працы “Ляўкоўскі цыкл” паводле твораў Я. Купалы, “Казкі жыцця” паводле твораў Я. Коласа, ілюстрацыі да кніг “Слова аб палку Ігаравым”, “Залатая яблынька” (сумесна з Г. Якубені), “Песні заходніх славян” і “Руслан і Людміла” А. Пушкіна, “Канёк-гарбунок” П. Яршова. Першыя выданні з’явіліся ў 1960-я, апошнія – у 1990-я гг. Многія з іх адзначаны ганаровымі дыпломамі рэспубліканскіх і міжнародных конкурсаў…

Ілюстрацыі А. Лось адрознівае жывы малюнак, дакладная прапрацоўка дэталей, стрыманы, але дастаткова гучны каларыт. Але вылучае мастачку не толькі тэхніка, прафесійныя якасці малявальшчыка і гравёра. Яе ілюстраванне пазбаўлена жорсткіх стэрэатыпаў у трактоўцы вобразаў і пабудове кампазіцыі.

Лёгка прасачыць шлях станаўлення вобразнай мовы мастачкі ад першых кніжак з рэалістычна намаляванымі карцінкамі да апошніх, дзе адбываліся складаныя вобразныя і сэнсавыя пераўтварэнні на аснове этнаграфічнага матэрыялу. У яе ілюстрацыях можна знайсці і архітэктурныя матывы, і шматлікія побытавыя дэталі, і цудоўныя краявіды. Ва ўсім адчуваецца казачнасць, жыццёвасць і ў той жа час абагульненне, жаданне ўвасобіць наваколле светлым і радасным. А. Лось заўсёды з задавальненнем займалася дзіцячымі кнігамі, бо менавіта тут ілюстрацыі нясуць асноўную сэнсавую нагрузку, а тэкст толькі штосьці ўдакладняе ці тлумачыць. Дзіцячая кніга давала магчымасць паглыбіцца ў казачны свет, бясконца фантазіраваць і гуляць з героямі, іх знешнім выглядам, абставінамі існавання. Малюючы сваіх герояў, Алена Георгіеўна, мабыць, згадвала чароўныя сны і казкі дзяцінства. У 1960-я гг. у яе адна за адной пачалі выходзіць цудоўна аформленыя кніжкі з прыгожымі хлопцамі і дзяўчатамі, дзівоснымі гарадамі, кветкамі і птушкамі. Кампазіцыя кожны раз была рознай, аднак аўтара вылучала імкненне як мага больш запоўніць старонку і прымусіць гледача разглядваць дэталі. А што датычыць колеравай гамы, то пры некаторай фарбавай стрыманасці яна заўжды была тонава вельмі багатай, нават вытанчанай.

З імем Алены Лось звязана залатое дзесяцігоддзе беларускай кніжнай ілюстрацыі. Яе работы, разам з творамі А. Кашкурэвіча, В. Шаранговіча, Г. Паплаўскага, увайшлі ў другі том энцыклапедыі “Савецкая кніжная ілюстрацыя”,

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

***Алена Лось*. Ілюстрацыя да кнігі "Скарб" Змітрака Бядулі.**
1965 г.

дзе былі прэзентаваны найлепшыя ілюстратары савецкага часу.

Часта задаюся пытаннем: з чаго ў А. Лось пачалася такая шчырая і моцная нацыянальна-этнаграфічная скіраванасць у творчасці? З вучобы ў Віленскім універсітэце? А можа, усё пачалося з дзяцінства? З вёскі Лыскава, што на Пружаншчыне, недалёка ад Белавежскай пушчы? Сюды прывезлі дзяўчынку бацькі з Вільні, дзе яна нарадзілася 22 студзеня 1933 г. Бацька, сам родам з Брэстчыны, вучыўся ў Вільні, а вярнуўся працаваць доктарам на Беларусь у вёску на Брэстчыне, дзе маленькая Алена пражыла да сямі гадоў. Дзяўчынцы запомніліся заснежаныя хаты, сані, у якіх ездзілі па наваколлі, вялікі вясковы дом, дзе жыла сям'я, старыя ліпы, што раслі на дварышчы і на якія залазіла, каб аглядаць наваколле…

Мама Алены свабодна гаварыла па-французску і па-нямецку, мовам навучыла і дачку. Дзяўчынка ж пайшла ў польскую школу, дзе пачала засвойваць яшчэ і польскую грамату. Аднак хутка бацьку перавялі ў суседнюю вёску Магілёўцы – там адчынілася вялікая бальніца.

"*Як там было прыгожа. Стары панскі сад, сажалкі, вялікае возера, дзе тата зрэдку катаўся на каньках. А я стаяла на беразе і з захапленнем назірала за ім. Менавіта ў Магілёўцах мяне назаўсёды зачаравала прырода*", – згадвала ў адным з інтэрв'ю Алена Георгіеўна.

Пазней сям'я пераехала ў Ружаны, у колішнюю сталіцу князёў Сапегаў. Запомніліся там і касцёл, і царква, і старыя дамы. Але найперш – руіны старажытнага магутнага палаца. Тут, у Ружанах, Алена з мамай і бабуляй правяла ваенныя гады. Дзяўчынцы было восем, але яна памятае ледзве не кожны дзень акупацыі: немцы прыйшлі ў Ружаны на другія суткі пасля пачатку ваенных дзеянняў. Тата быў на фронце, яго мабілізавалі з Мінска, дзе ён праходзіў курсы павышэння кваліфікацыі.

"*Хапіла ўсяго – голаду, холаду. У час вайны ратавала тое, што мама добра ведала нямецкую мову. У нашым доме пасяліліся нямецкія ляснічыя. Мама пайшла працаваць у бухгалтэрыю лясніцтва. Гэтай прафесіі давялося навучыцца. Дый што было рабіць: я – маленькая, а бабуля – старэнькая. Леснікі аказаліся антыфашыстамі, і мама дапамагала ім выратоўваць людзей. Ратавалі цэлымі вёскамі. Запісвалі ўсіх ляснымі рабочымі разам са скарбам і свойскай жывёлай. А вось пасля вайны, калі маму выклікалі ў НКУС, выратаваныя людзі пацвердзілі яе дапамогу. І нашу сям'ю не кранулі, наадварот, маму прызначылі працаваць у мясцовы банк*".

Школа ў Ружанах падчас вайны не працавала, і выхаваннем дачкі маці займалася сама. Ужо пасля вайны дзяўчынка адразу пайшла з другога класа ў шосты.

"*Школьныя гады*, – згадвае Алена Георгіеўна, – *былі незабыўныя і светлыя. Пасля заняткаў мы заставаліся з дзяўчатамі ў класе і спявалі песні. Да сённяшняга дня я ўдзячная лёсу, што амаль з першых крокаў жыла сярод цудоўнай беларускай прыроды, сярод адкрытых беларускіх людзей. Мабыць, гэтае спалучэнне і абудзіла ўва мне мастака…*"

Маляваць дзяўчынка пачала з маленства. Бацькі набылі ёй добрыя акварэльныя фарбы. Бацька і сам любіў маляваць. Алена Георгіеўна памятае яго працу з выявай Лыскаўскага касцёла, што вісела ў іх кватэры пад шклом. Акрамя таго, бацька выпісваў ілюстраваны французскі часопіс пра мастацтва. І дзяўчынка мела магчымасць падоўгу разглядваць ілюстрацыі, якія выразаліся і захоўваліся ў сям'і.

Але ніхто мастацтву Алену спецыяльна не вучыў. У школе не было нават настаўніка малявання. Дзяўчынка хадзіла да сяброўкі, чый бацька лічыўся мясцовым мастаком, а потым рабіла ілюстрацыі да прачытаных кніг. Працавала многа і з захапленнем. А. Лось згадвае, як у вайну ёй не хапала паперы. Дапамог нечаканы выпадак. Мама з дачкой жылі ў старым драўляным доме, дзе на гарышчы дзяўчынка выпадкова знайшла яўрэйскія кнігі-талмуды з вокладкамі, абцягнутымі тонкай цялячай скурай. Кнігі мелі шырокія палі. Алена выразала з іх палоскі паперы і малявала. Адыходзячы, немцы спалілі не толькі іх дом, але і ўсе дамы на вуліцы. Згарэлі і тыя французскія часопісы па мастацтве, і кнігі-талмуды, і малюнкі маленькай Алены.

Пасля вайны бацька ў сям'ю не вярнуўся. Ён застаўся працаваць у Мінску, стаў вядомым урачом, яго партрэт работы С. Волкава і сёння захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі. Аднак дачцэ заўжды дапамагаў, падтрымліваў матэрыяльна, асабліва калі ў 1948 г. Алена скончыла ў Ружанах дзевяць класаў, разам з мамай і бабуляй пераехала ў Вільню, дзе жылі іх блізкія знаёмыя. Дзяўчынка паступіла ў апошні клас гімназіі. Сваім гарадскім аднакласнікам яна не саступала ў ведах. Хутка вывучыла і літоўскую мову. Увогуле, мовы ёй заўсёды даваліся лёгка.

"Я не стамлялася чытаць, шмат хадзіла ў бібліятэку. Пазнаёмілася там з немаладым ужо бібліятэкарам, распавяла яму пра сваё жаданне маляваць. А ён у свой час вучыўся на мастацкім факультэце Віленскага ўніверсітэта. Чалавек гэты падахвоціў мяне, пачаў выдаваць неабходную літаратуру, паказваў, як самастойна рыхтавацца да паступлення ва ўніверсітэт. І я па сённяшні дзень яму ўдзячная".

Рашэнне Алены паступаць вучыцца ў Вільню было падмацавана яшчэ і тым, што ў Мінску на той час не было адпаведнай вышэйшай навучальнай установы. Тэатральна-мастацкі інстытут адкрыўся толькі праз некалькі гадоў. А на першы курс мастацкага факультэта аддзялення графікі Віленскага ўніверсітэта хлопцаў і дзяўчат прымалі нават без неабходнай адукацыі, даючы ім шанс за год спасцігнуць складаную навуку жывапісу і малюнка. Была і магчымасць здаваць экзамены па-руску, хоць навучанне вялося па-літоўску.

Дзіўна, але многія з тых, хто прыйшоў тады вучыцца, маючы папярэднюю адукацыю, растварыліся пасля заканчэння ўніверсітэта ў агульнай масе творцаў. Іх работы не сустракаліся на ўсесаюзных выстаўках у Маскве, у афармленні кніг. Алене ж даводзілася наведваць дадатковыя заняткі, штодзень вяртацца дадому вельмі позна. Такая стараннасць і нястомнасць не прайшлі дарэмна, яны далі неабходную прафесійную падрыхтоўку і глыбокія веды ў графічных тэхніках. На факультэце працавалі выкладчыкі еўрапейскага ўзроўню, выдатныя педагогі яшчэ старой школы, што атрымалі адукацыю ў Парыжы. Яны распавядалі пра сусветныя шэдэўры, вучылі раскаванасці думкі, свабодзе самавыяўлення, адчуванню колеру і формы. Яны бачылі ў студэнтах роўных сабе ў будучым майстроў, вучыць якіх неабходна было на ўласным прыкладзе.

Дыпломнай работай А. Лось сталі ілюстрацыі да казкі "Граф і прачка" П. Цвіркі.

"У Вільні калісьці жыў сын Аляксандра Пушкіна. Захаваўся яго загарадны дом, пабудаваны на пагорку ў вельмі прыгожым месцы, побач з ім знаходзіцца капліца. Цяпер гэты дом стаў часткай віленскага гарадскога асяродку. Раней я часта ездзіла ў Вільню і заўжды прыходзіла да гэтага маёнтка. Калі працавала над дыпломнай работай, малявала графскія апартаменты: прыгожыя крэслы, стол, гадзіннік, чучала ястраба, мноства тагачасных дробных рэчаў – попельніцы, каробачкі і іншае. Пасля музей закрылі на рамонт і рэстаўрацыю. Калі ж адкрылі праз дзесяць гадоў, многае знікла. На жаль…"

Алена Лось магла б сёння быць літоўскай мастачкай. У Вільні пахаваны яе дзед, рускі афіцэр-эмігрант, і бабуля. Там засталася жыць яе мама. Алена, зрэшты, і сама нарадзілася ў гэтым горадзе, але неўзабаве пасля заканчэння вучобы пераехала ў Мінск. На тое было некалькі прычын. Пачаўшы працаваць у віленскім выдавецтве, яна раптам заўважыла, што мары пра афармленне мноства кніжак не здзяйсняюцца. Дзяўчына выдатна валодала літоўскай мовай, але літоўкай па нацыянальнасці не была. І заказы на ілюстраванне выданняў прапаноўваліся ёй усё радзей і радзей. Пайшла працаваць афарміцелем у Вышэйшую партыйную школу Вільні, малявала плакаты, афармляла стэнды. Аднак у такой рабоце было вельмі мала творчасці.

"Мама аднойчы ў сяброўкі выпадкова сустрэлася з Аленай Аладавай, дырэктарам Дзяржаўнага мастацкага музея Беларусі. Расказала пра сваю дачку-мастачку. Паскардзілася, што я не маю працы ў Вільні. І Аладава папрасіла паказаць мае малюнкі, а іх было нямала. Калі скончыла інстытут, шмат працавала для сябе. Аладавай мае работы спадабаліся. Яна запрасіла мяне прыехаць у Мінск, пазнаёміла з галоўным мастаком Белдзяржвыдата. І калі мне прапанавалі аформіць кнігу, я выкарыстала даволі рэдкую тэхніку гратажу, прадрапванне чорнай фарбы, што сваімі візуальнымі якасцямі нагадвала гравюру. Усім спадабалася…"

Яшчэ падчас вучобы ў Віленскім універсітэце Алена пазнаёмілася са студэнтамі з Масквы, якія прыязджалі да іх на практыку. Пасябравалі. І дзяўчына час ад часу ездзіла да іх у госці. Там і пазнаёмілася з будучым мужам Гары Якубені. Такое імя дала яму маці, немка па нацыянальнасці. А вось бацька быў беларусам. Праўда, сам Гары на той час ніколі на радзіме бацькі не быў. Тым не менш, ажаніўшыся, вырашыў разам з Аленай пераехаць спачатку ў Літву, а потым і на Беларусь. Тут адыграла сваю ролю і цікавасць да роднай зямлі, да яе культуры, гісторыі. Алена ж заўсёды адчувала цягу да беларускага народнага мастацтва.

"Некаторы час я жыла ў Вільні, а ў Мінск прыязджала працаваць. Калі ж выйшла замуж, мы

толькі адну зіму пажылі ў Вільні. Памерла бабуля, а мама сустрэла вельмі харошага чалавека. І мы з мужам пераехалі ў Мінск. Здымалі маленькі пакойчык, дзе змяшчаліся толькі часопісны столік, крэсла і ложак. Адзенне вісела на цвічках. У такім пакойчыку даводзілася не толькі жыць, але і працаваць. Большасць першых кніжак зроблена на тым часопісным століку. Працаваць у выдавецтве мастаком-афарміцелем мне падабалася. Першыя кніжкі мы рабілі разам з Гары. Ён любіў усё прыдумваць, а я – даводзіць працу да дэталёвага заканчэння. Вельмі таленавіты быў чалавек. Мы падпісвалі кнігі двума прозвішчамі…"

Да вывучэння беларускай спадчыны маладых мастакоў падштурхнула вандроўка, якая адбылася ў 1959 г., калі Алена і Гары разам з сябрам паехалі падарожнічаць па Волзе. Наведалі Пераяслаўль-Залескі, Растоў, Яраслаўль. Шмат малявалі, начавалі ў палатцы. Калі вярнуліся ў Маскву, трапілі на персанальную выстаўку Таццяны Маўрынай. Яе работы былі прысвечаны менавіта тым мясцінам, адкуль толькі што вярнуліся маладыя мастакі. Алене спадабалася, як ярка, свабодна, прыгожа адлюстравала Маўрына ўжо знаёмыя ім краявіды, цэрквы, архітэктурныя помнікі, гарадскія вулачкі. Дый аўтарка аказалася тут жа, на экспазіцыі. Алена і Гары падышлі, пазнаёміліся. І з таго дня пасябравалі з мастачкай…

Пасля вяртання ў Мінск Алена і Гары пад уплывам уражанняў ад падарожжа заняліся вывучэннем беларускай культурнай спадчыны. Збіралі матэрыял для будучых твораў, падарожнічалі па Палессі. Усё назапашанае спатрэбілася пры ілюстраванні першай сумеснай кніжкі – казкі "Каза-манюка", выдадзенай у 1961 г. Надзвычай экспрэсіўная вобразная манера была характэрнай для Гары Якубені: кожны звер або птушка надзяляліся пазнавальнымі рысамі чалавечага характару. А вось дакладны малюнак, дэталёвасць, стрыманы каларыт выдавалі руку Алены Лось.

"Мяне заўсёды цягнула да беларускай этнаграфіі. Мабыць, гэта была мая творчая плынь. Калі я збіралася на пленэр, спачатку вывучала кнігі фалькларыстаў пачатку XIX ст., выпісвала тэксты мясцовых песень і паданняў. Сшыткі з запісамі ў мяне захаваліся дасюль. Мы з Гары ездзілі па вёсках. Малявалі ў хатах традыцыйныя рэчы. Палюбілі Віцебшчыну з яе азёрамі. А ўсё занатаванае ў падарожжах, арнаменты і вышыванкі, формы збанкоў, прыладаў працы, сцэны штодзённага вясковага жыцця выкарыстоўвалі ў ілюстрацыях і станковых работах. Памятаю, калі давялося рэзаць гравюры на тэмы беларускіх прыпевак, знайшла магчымасць пазнаёміцца з Рыгорам Шырмам, каб глыбей зразумець сэнс нацыянальнага фальклору і зрабіць работу сапраўды адмысловай…"

У ілюстрацыях А. Лось заўсёды шмат пазнавальных дэталей: фасады хат, вароты, гарлачыкі на плоце. Мастачка – прыхільніца свабоднай лініі, сілуэтнага малюнка, гульні святлаценяў – шмат працавала ў змешанай тэхніцы, напрыклад падфарбоўвала лінарыт гуашшу. Яе работы выходзяць за межы ілюстратыўнасці, выяўляюць філасофскае асэнсаванне рэчаіснасці. А аднойчы паспрабавала нават сама напісаць тэксты і зрабіць да іх малюнкі.

Тая кніжка мела назву "Дзесяць дзён у Барку" і выйшла ў свет у 1984 г. у выдавецтве "Юнацтва". Распавядае яна пра падарожжы аўтаркі ў невялічкую вёсачку Млынок, што знаходзіцца на беразе Прыпяці. Вось толькі Млынокператварыўся ў апавяданнях у Барок…

"Дзесяць дзён у Барку" адметныя найперш прадуманым, нават класічным макетам і колеравым рашэннем. Нельга не адзначыць і чыста мастацкія фармальныя прыёмы, якімі тонка карыстаецца мастачка. Калі засяроджваешся на фрагментах ілюстрацый, дык бачыш умоўную сінюю траву з чырвонымі кропкамі (імітацыя кветак), а дымок з вогнішча напісаны практычна чыстымі бяліламі, неба – светлай вохрай, хвалі на вадзе пазначаны кароткімі рысачкамі. А ў цэлым перад табой расхінаецца летні надвячорак: лятуць гусі, плывуць на пароме коні – складвае крылы яшчэ адзін незабыўны дзень дзяцінства. Самая галоўная каштоўнасць кнігі "Дзесяць дзён у Барку" – яе праўдзівасць у паказе жыцця палескай вёскі. І не сухая дакументальная праўдзівасць, а паэтычная, узнёслая, падобная да свята.

Графічныя лісты А. Лось выклікаюць глыбокія, а не павярхоўныя асацыяцыі, правакуюць нараджэнне нечаканых для гледача вобразаў, прапаноўваюць не спрошчаныя правілы, а маштабную інтэлектуальную гульню. Менавіта такі падыход вызначае стылёвыя асаблівасці творчага почырку мастака.

Сёння А. Лось працуе не на паперы, а на каляровым кардоне, а потым "апранае" іх у шкло. Звыклымі сродкамі графікі лічацца лінія, штрых, контур, пляма і тон. Калі яшчэ колер (не тон) у графіцы можна "дапусціць", дык з фактурай усё складаней. А ў творах А. Лось яна надзвычай багатая, пластычна адпрацаваная і выклікае бясконцыя параўнанні з жывапісам, керамікай, маёлікай. Мастачку прыцягваюць не толькі дэкаратыўныя асаблівасці жывапісу. Яе вабяць прыгажосць і святло, тое, што суправаджала яе творчасць з самых першых самастойных крокаў.

Падзея

"НАМАЦАЦЬ ГАЛІНАМІ СОНЦА"

ДЗЕНЬ БЕЛАРУСКАГА ПІСЬМЕНСТВА Ў ГАНЦАВІЧАХ

Слоў нaвaтвoраных не любіў здаўна.
Мне слова дай з славянскаю асновай…
…Мне б слова, каб усхвалявала кроў,
Каб чуўся ў ім планеты пульс адвечны,
А ў ім жыла багіня – Чалавечнасць,
А з ёю – Праўда, Вера і Любоў.

М. Рудкоўскі.

Напачатку было Слова… Так гучыць адзін з першых радкоў самай папулярнай у свеце кнігі – Бібліі, так пачынаецца і само жыццё: першае *мама*, першае *кахаю…* Мільёны слоў складаюць наша паўсядзённае існаванне, яны – вакол нас і ў нашых думках, развагах. Але нячаста людзі ўспамінаюць, што слова, роднае слова, прамоўленае ці друкаванае, трэба берагчы і ахоўваць, бо ў ім – душа нацыі, яе голас і памяць.

Думаецца, нездарма Дзень беларускага пісьменства, які сёлета па-паляшуцку шчыра і годна сустракала Ганцаўшчына, называюць святам Слова: усе ўрачыстыя мерапрыемствы (тэатралізавана-харэаграфічнае і паэтычнае прадстаўленні, прэзентацыі айчынных выдавецтваў, фестываль кнігі і прэсы, сустрэчы з пісьменнікамі і многае іншае) ды звычайныя размовы людзей былі прысвечаны ў гэтыя сонечныя вераснёўскія выхадныя яму, беларускаму Слову – спрадвечнаму, напеўнаму, як матчына калыханка, старажытнаму і шляхетнаму.

Перад тым як выправіцца ў завочную вандроўку па сучасных Ганцавічах, зазірнем у мінулае горада. З другой паловы XIX ст. Ганцавічы – вёска Слуцкага павета Мінскай губерні, уладанне графа С. Чапскага. Назва вёскі пайшла ад фальваркa Ганцавічы, пра які згадваецца ў архіўных дакументах за 1773 г., магчыма, фальварак існаваў яшчэ ў канцы XVI – пачатку XVII ст., але дакладных звестак пра гэта няма.

Пасля будаўніцтва Палескай чыгункі ў XIX ст. вёска атрымала статус мястэчка. З адкрыццём руху па лініі Лунінец – Вільня і заснаваннем станцыі Ганцавічы ў яе ваколіцах пачынаецца прамысловая перапрацоўка лесу; у 1888 г. ва ўрочышчы Ельня пінскі купец Веніямін Вола наладзіў працу паравога лесапільнага завода. У 1900 – 1902 гг. сярэднегадавы гандлёвы абарот ад лясных аперацый склаў тут каля 40 тыс. рублёў.

Ужо ў канцы XIX – пачатку XX ст. у Ганцавічах віравала жыццё: мястэчка налічвала 48 двароў і 376 жыхароў і належала да Круговіцкай воласці Слуцкага павета Мінскай губерні. У той час тут дзейнічала паштовае аддзяленне, лесапільня, смалакурня, шкляны завод Вільгельма Краеўскага і Юліуса Столе, дзе выраблялі аконнае, люстраное, так званае багемскае шкло…

З 1921 г. Ганцавічы – у складзе Польшчы. Праваслаўнае насельніцтва наведвала царкву, дзейнічаў драўляны касцёл, што згарэў з большай часткай мястэчка ў 1934 г., дзве сінагогі, пошта, тэлеграф, паліцэйскі пост, гасцініцы, рэстаран Красінскага (абед каштаваў усяго 1 злоты), кавярня Грамбецкага. У 1939 г. мястэчка было далучана да БССР, а праз год яно стала раённым цэнтрам. З 6 снежня 1973 г. Ганцавічы маюць статус горада, сёння насельніцтва складае 6,9 тыс. чалавек.

Памятны знак, устаноўлены ў Ганцавічах у гонар Дня беларускага пісьменства 2011 г.

У час урачыстага адкрыцця свята.

Атрымаўшы эстафету правядзення Дня беларускага пісьменства ад Хойнікаў, Ганцавічы пачалі падрыхтоўку да свята. Аблічча цэнтральнай часткі горада істотна змянілася: абнавіўся, памаладзеў гарадскі парк, дзе акрамя новых пешаходных дарожак і клумбаў з'явілася ўтульная пляцоўка для дзетак; пабудавана ратонда, узведзены геральдычны знак райцэнтра.

Пачалося свята 3 верасня ў Мінску ў Нацыянальнай бібліятэцы – кніжнай і духоўнай скарбніцы краіны, дзе за круглым сталом "Беларускі акцэнт: вопыт і перспектывы міжнароднага культурнага супрацоўніцтва" сабраліся майстры пяра не толькі з Беларусі, але і з Расіі, Украіны, Літвы, Казахстана і Чарнагорыі. Пісьменнікі абмеркавалі пытанні міжнароднага ўзаемадзеяння, падзяліліся творчым вопытам, наладзілі сяброўскія стасункі. Пазней, у сугуччы з мінскай літаратурнай сустрэчай, у Ганцавічах прайшла навукова-практычная канферэнцыя "Ганцавіцкія чытанні", арганізатарамі якой выступілі Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Міністэрства інфармацыі і Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь.

Традыцыйна Дню пісьменства папярэднічала XVIII навукова-асветніцкая экспедыцыя "Дарога да святыняў", шлях якой блаславёны непагаснай лампадай з Дабрадатным агнём з іерусалімскага храма Труны Гасподняй. Стартавала падарожжа ад мінскага Свята-Духава кафедральнага сабора, дзе адбыўся малебен, які адслужыў Мітрапаліт Мінскі і Слуцкі Філарэт, а канцавым прыпынкам пяцідзённай вандроўкі стала вёска Малькавічы на Ганцаўшчыне. Акрамя наведвання святых мясцін, храмаў і манастыроў удзельнікі экспедыцыі – дзеячы навукі і культуры, педагогі, прадстаўнікі духавенства – выступалі з лекцыямі ў бібліятэках і школах. І не толькі святло непагаснай лампады несла дабрыню і любоў людзям, але і сустрэча з Боскім словам…

Чыстая і пранікнёная музыка званоў Свята-Ціханаўскай царквы азначыла пачатак Дня беларускага пісьменства ў нядзелю, 4 верасня, склікаючы вернікаў на ўрачыстую Божую літургію, падчас якой Дабрадатны агонь, сімвал вечнай духоўнасці і еднасці, быў перададзены прыхаджанам, а непагасная лампада назаўсёды засталася ў сценах ганцавіцкай царквы.

Афіцыйная цырымонія адкрыцця Дня пісьменства пачалася ў поўдзень на галоўнай сцэне горада. Сцэнарый урачыстасцей напісаў вядомы паэт і празаік Алесь Бадак, у падрыхтоўцы канцэртнай праграмы бралі ўдзел найлепшыя творчыя сілы краіны. Сярод гасцей і выступоўцаў – намеснік прэм'ер-міністра Беларусі Анатоль Тозік, міністр культуры Павел Латушка, міністр адукацыі Сяргей Маскевіч, міністр інфармацыі Алег Праляскоўскі, старшыня Брэсцкага аблвыканкама Канстанцін Сумар, прадстаўнікі Саюза пісьменнікаў Беларусі, замежныя дыпламаты, журналісты і інш.

Анатоль Тозік, які ўзначальваў Рэспубліканскі аргкамітэт па падрыхтоўцы Дня пісьменства, падвёў вынікі складанай, але плённай работы. Райцэнтр, па словах намесніка прэм'ер-міністра, годна прыняў свята, арганізаванае ў імя тых, хто сваёй працай і талентам узбагаціў беларускую культуру.

Старшыня Брэсцкага аблвыканкама Канстанцін Сумар нагадаў, што нацыянальны фестываль праходзіць у вобласці ўжо трэці раз (Дзень беларускага пісьменства прымалі Пінск і Камянец). Такі гонар Брэстчына мае дзякуючы сваёй самабытнасці: кожны горад, вялікі і малы, кожная вёска імкнуцца захаваць унікальныя фальклорныя традыцыі, старажытныя звычаі і абрады. Да таго ж, Палессе падарыла нацыянальнай культуры многіх майстроў слова. Узгадваючы сярод адметных постацей ганцавіцкай зямлі фалькларыста і публіцыста Аляксандра Сержпутоўскага, Якуба Коласа, які пачынаў сваю настаўніцкую дзейнасць у вёсцы Люсіна, К. Сумар

назваў і сучаснікаў – Міхася Рудкоўскага, Васіля Праскурава, чые юбілеі плануецца шырока адзначыць у рэгіёне.

Пра пераемнасць культурных традыцый краю і развіццё мясцовых талентаў разважаў старшыня Ганцавіцкага райвыканкама Уладзімір Столяр. Архіепіскап Пінскі і Лунінецкі Стэфан падкрэсліў значэнне слова і пісьменства ў духоўным выхаванні.

Адным са знакавых мерапрыемстваў свята стала ўзнагароджанне пераможцаў Рэспубліканскага конкурсу на найлепшы твор у галіне паэзіі, прозы, драматургіі, літаратурнай крытыкі, дзіцячай літаратуры, публіцыстыкі, перакладу, сатыры і гумару, дэтэктыўнага і песеннага жанраў. Ганаровыя знакі-сімвалы "Залаты Купідон" і дыпломы атрымалі: Віктар Праўдзін (за кнігу прозы "Нелюбімыя гінуць"), Мікола Мятліцкі (за кнігу паэзіі "На беразе маім"), Алена Масла (за кнігу для дзяцей "Першая прыгажуня"), Уладзімір Сауліч (за кнігу публіцыстыкі "Антэі Прыдзвіння"), Валерый Грышкавец (за кнігу перакладаў "Белай вежы святло"), Алена Папова (за п'есы "Маленькі свет" і "Загінулая ад кахання"), Казімір Камейша (за кнігу "Паміж кубкам і вуснамі"), Канстанцін Нілаў (за цыкл песень "Вянок Беларусі").

Помнік Якубу Коласу, адкрыты ў Ганцавічах 4 верасня 2011 г.
Скульптары *Павел Герасіменка* і *Алеся Грушчанкова*, архітэктар *Ірына Вайтэнка.*

Яшчэ адна адметная для Ганцавіч і ўсёй рэспублікі падзея – адкрыццё Алеі пісьменства, дзе цяпер стаіць унікальны помнік Якубу Коласу. Як зазначыў аўтар скульптуры, ствараўся бюст на падставе фотаздымка пісьменніка, зробленага ў тыя часы, калі малады Я. Колас працаваў настаўнікам на Ганцаўшчыне. Кампазіцыя з граніту і бронзы выканана сямейнай парай скульптараў з Брэста, членамі Беларускага саюза мастакоў, Паўлам Герасіменкам і Алесяй Грушчанковай. Разам з імі працавала архітэктар Ірына Вайтэнка.

А яшчэ на Алеі пісьменства з'явіліся два манументы-"скруткі" з прозвішчамі знакамітых пісьменнікаў – выхадцаў з ганцавіцкага краю: Аляксандра Сержпутоўскага, Васіля Праскурава, Міхася Рудкоўскага, Віктара Гардзея, Уладзіміра Марука, Івана Кірэйчыка, Алеся Каско, Івана Лагвіновіча.

У гэтым годзе Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь ініцыявала рэалізацыю новых праектаў на Дні беларускага пісьменства, сярод якіх – выстава кніг Францыска Скарыны і Якуба Коласа з фондаў Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, выстава арыгінальных экспанатаў з фондаў Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа, тэматычныя мерапрыемствы, прысвечаныя 120-годдзю з дня нараджэння Максіма Багдановіча, перасоўная выстава "Геній зямлі беларускай" Літаратурнага музея Максіма Багдановіча, прэзентацыя электроннага выдання "Паэт прыгажосці і гармоніі". Акрамя таго, Нацыянальная бібліятэка перадала Ганцавіцкай раённай бібліятэцы калекцыю кніг беларускіх аўтараў.

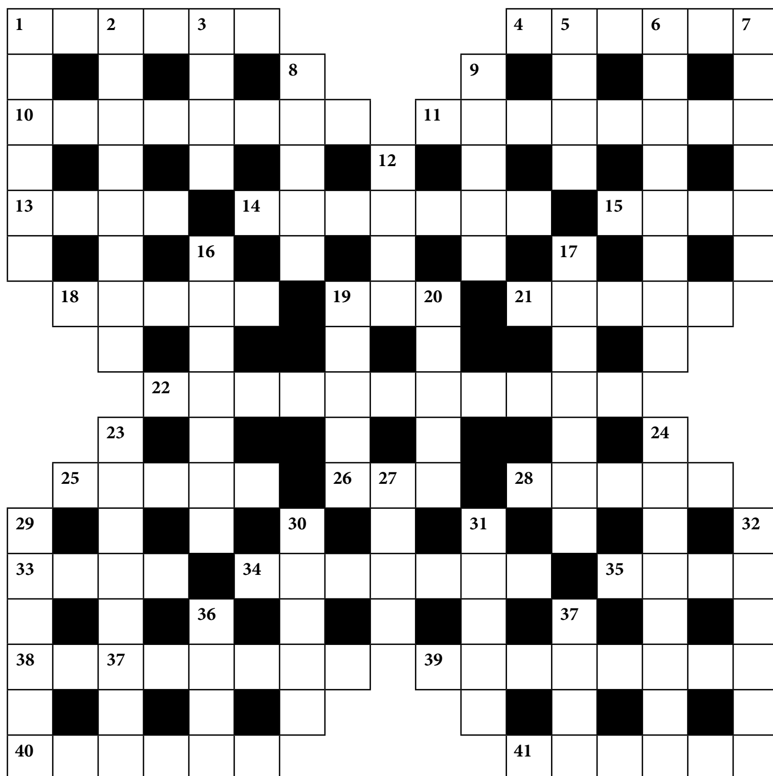
Тым часам побач з цэнтральнай плошчай праходзіў фестываль кнігі і прэсы, дзе рэспубліканскія і рэгіянальныя выдавецтвы, газеты і часопісы прадставілі сваю прадукцыю. А вось літаратары-пачаткоўцы і прызнаныя майстры слова размясціліся ва ўтульным гарадскім скверы. Тут, у асаблівай літаратурнай альтанцы, было наладжана імправізаванае чытанне твораў класікаў.

Свята сабрала разам не толькі аматараў мастацтва слова, але і шматлікіх гараджан, якія прыходзілі на мерапрыемствы сем'ямі, – асабліва людна было на цэнтральнай плошчы, дзе раскінулі свае гандлёвыя рады народныя майстры з усёй вобласці.

XVIII Дзень беларускага пісьменства ўжо стаў старонкай з кнігі, якую піша сама Гісторыя… Наступнай сталіцай свята абраны горад Глыбокае. Але свята Слова павінна працягвацца ў душы кожнага чалавека, бо менавіта яно і ёсць тое святое, што можа далучыць да вечнасці і дазволіць, як гаварыў герой Якуба Коласа, "намацаць галінамі сонца".

Ніна ВАНІЦКАЯ.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Паэт-бадзяга ў Сярэднявеччы. **4.** Дрэвавая жабка. **10.** "... дурняў" – паэма Себасцьяна Бранта (XV ст.), раман Кэтрын Портэр і кінафільм Стэнлі Крамера (XX ст.). **11.** Месяц, калі нарадзіліся Якуб Колас, Цішка Гартны, Яўгенія Янішчыц. **13.** Птушка, якая ў старажытнагрэчаскай легендзе дзяўбла прыкутага Праметэя. **14.** Адна з экранізаваных аповесцей Васіля Быкава. **15.** Аўтар "Запісак Самсона Самасуя" Андрэй ... . **18.** Краіна, дзе пераемнасць культуры захоўваецца на працягу чатырох тысячагоддзяў. **19.** Значэнне слова *вертаград* у творах Сімяона Полацкага. **21.** Адзін з найвядомейшых сербскіх пісьменнікаў XX ст., аўтар "Хазарскага слоўніка". **22.** Насычанасць літаратурнага твора "яркімі фарбамі". **25.** Глеба, зямля, а ў пераносным сэнсе – аснова чаго-небудзь. **26.** "..., або Страсць" – англамоўны раман Уладзіміра Набокава. **28.** Рок-опера Аляксея Рыбнікава "... і Авось" (1981). **33.** Знакамітая беларуская літаратуразнаўца, класік бібліяграфіі ... Ватацы (1908 – 1997). **34.** Персанаж "Пінскай шляхты" Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, ахвяра Кручкова. **35.** Ядавітая "сяброўка" Маленькага Прынца. **38.** Савецкі беларускі драматург (творы – "Лявоніха на арбіце", "Зацюканы апостал"). **39.** Расійскі педагог – складальнік першай у Расіі вучэбнай энцыклапедыі па матэматыцы (1703). **40.** ... Кінгслі Мейлер – амерыканскі пісьменнік, журналіст, кінарэжысёр (1923 – 2007). **41.** Палахлівы персанаж камедыі "Хто смяецца апошнім" Кандрата Крапівы.

Па вертыкалі: 1. Будынак на буйной чыгуначнай станцыі. **2.** Мастацкая зладжанасць. **3.** "Новае ..." – рок-гурт Касі Камоцкай і Лявона Шырына. **5.** Забарона на ўступленне закона ў сілу. **6.** Вялікі польскі астраном XVI ст. **7.** Амерыканскі пісьменнік Джон ... (творы – "Кентаўр", "Версія Роджэра"). **8.** Рака, ля якой сустрэліся савецкія і амерыканскія войскі ў 1945 г. **9.** Горад на Палессі, дзе Якуб Колас працаваў у 1912 – 1914 гг. **12.** Горад, у якім лячыўся Максім Багдановіч. **16.** Паэт са Слоніма Сяргей ... (1909 – 1943), быў сябрам "Маладняка", "Узвышша"; памёр у лагеры на Далёкім Усходзе. **17.** Твор жывапісу альбо адлюстраванне чаго-небудзь у літаратурным творы. **19.** Скульптурная кампазіцыя ў Брэсцкай крэпасці. **20.** Герой Максіма Горкага, які падарыў сваё сэрца людзям. **23.** "Летапісец" у газеце. **24.** Тэхніка стварэння мультфільмаў. **27.** Адно з імёнаў славутага пісьменніка Толкіна. **29.** Старажытны астранамічны інструмент, выконваў функцыю сонечнага гадзінніка. **30.** Сцяпан ..., якому Янка Купала прысвяціў верш ("Сні, таварыш, аб Камуне..."). **31.** Гераіня рамана "Ідыёт" Фёдара Дастаеўскага. **32.** Рака з "крывавымі берагамі". **36.** Падземны ход або склеп. **37.** Расійскі палярны даследчык XIX ст., чыё прозвішча аманімічнае гістарычнай вобласці ў Францыі.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Вагант. **4.** Квакша. **10.** Карабель. **11.** Лістапад. **13.** Арол. **14.** "Абеліск". **15.** Мрый. **18.** Кітай. **19.** Сад. **21.** Павіч. **22.** Вобразнасць. **25.** Грунт. **26.** Ада. **28.** Юнона. **33.** Ніна. **34.** Куторга. **35.** Змяя. **38.** Макаёнак. **39.** Магніцкі. **40.** Норман. **41.** Туляга.

Па вертыкалі: 1. Вакзал. **2.** Гармонія. **3.** Неба. **5.** Вета. **6.** Капернік. **7.** Апдайк. **8.** Эльба. **9.** Пінск. **12.** Ялта. **16.** Дарожны. **17.** Карціна. **19.** "Смага". **20.** Данка. **23.** Хранікёр. **24.** Анімацыя. **27.** Джон. **29.** Гноман. **30.** Булат. **31.** Аглая. **32.** Няміга. **36.** Лёха. **37.** Анжу.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 09.09.2011. Фармат 60x84 1/8. Папера газетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1.
Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,5. Тыраж 3362 экз. Зак. 2426.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.